مــدارس الشعب

ليست مدارس نظامية بالمعنى المألوف ، ولكنها في الواقع تفوق هذه المدارس تأثيراً وفعالية ، بفضل ما خلعت عليها مدنية العصر وظروفه الاجتماعية من سيطرة متعاظمة .

لقد أغرقت مستحدثات الآلة إنسان هذا الزمان في دوّامة من المشاغل المتشابكة المعقدة، التي لا تفتأ تلاحقه في كل لحظة وحيثما وُجد. وقد تكاثرت عليه أسباب التأثير والاثارة ، حتى افقدته تلك الراحة التي كان ينعم بها فيما مضى ، فهو أبداً متعب الأعصاب، يشهد بذلك ارتفاع نسبة مرضى المصحات النفسانية .لذلك فهو عموماً مُعرِض عن الاستغراق في حالات التركيز الفكري، لأنها تزيد في توتره ، أو لأن الاحداث اليومية تصرفه عنها ، وهو مقبل على الترفيه ، راغب في انتهاج أيسر السبل الى أهدافه .

وهكذا برزت في المجتمع مناهل للمعرفة جديدة ، قامت على قاعدة التلخيص والسلوى ، وانحصرت في ثلاثة : السينما ، والاذاعة والصحافة . فالكتاب هو الضحية الاولى لهذا التطور ، إذ صدف عنه معظم قرائه ، ليصبحوا قراء صحف . والسينما والاذاعة بالاضافة الى الصحيفة ، أدوات تلقين محدثة استطاعت بسعة انتشارها أن تغزوَ إجمالا كافة الأوساط. إنها مدارس جديدة يتتلمذ عليها أفراد الشعب ، سواء منهم خريجو المدارس الحقيقية ، ومن لم يعرفوها قط أو إلا قليلا .

وهنا نشأت مهمة أو رسالة دقيقة ، على عاتق الهيئات المسؤولة يقع واجب تحقيقها ، وهي « التوجيه ».ويعظم خطر هذه الرسالة في شرقنا العربي بنوع خاص ، حيث تتقلص دائرة العلم والمتعلمين ، وحيث يستبد تأثير هذه المدارس بالسواد الأعظم من الامة. فماذا صنعنا في هذا السبيل ؟

أما السينما ـ ونعني نتاجها العربي ـ فهي تُجاري ما أدى اليه الجهل وفساد التربية من عقليات مريضة متشبثة بتقاليد وعادات لا قيمة لها ، وهي تعتمد في هذه المجاراة المبدأ التجاري الرامي الى الرواج ، ولذلك تروج أفلامها، وتضاعف من تفسخ الاخلاق. إنها تغذي كبريات علل الشرق ، وأبرزها تلك «النظرة الشرفية الى المرأة» التي تقصر اعتبار الشرف ،وهو مبدأ عام ، على عفاف المرأة ، وتربطه الى عجلة الغريزة الجنسية ، كما تجعل من المرأة مخلوقاً لا كيان له خارج هذا النطاق. وهي تعزز فكرة « الانتقام»، الذي ينم عن ضعف الشخصية. وقد حدا بها الابتذال الى تحطيم معاني الرجولة في الشباب، فراحت تبث «روح التأنث» التي راجت مؤخراً وصادفت تجاوباً في كثير من النفوس. و«الغناء» ما يزال سبيلها الرئيسي ، والاغراق في الميوعة ميزته التي ليس لها نظير مع أنه في الواقع ، مهما سما لونه ، لا يدل على النضج ، لأن المرء كلما ارتقى ، اخذ في الانصراف عن الغناء الى الموسيقى .

وأما الاذاعة فشأنها لا يكاد يختلف عن شأن السينما ، إذ هي على الأغلب مجرد ترجيع لصداها المنبعث في الغناء. وبامكانها، لو تريد ، أن تفعل العجب في التثقيف وتهذيب الميول والأذواق ، وفي إنضاج الوعي ، وإخراج هذه الامة التعسة من وهدة اللاشعور. لقد أخذت بعض المحطات بهذا السبيل ، ولكنها ما برحت في مستهله .

وأما الصحافة ، وهي التي يجب ان تظل طليقة من أي قيد ، فقد كثر عليها الدخلاء من عامة المرتزقة ، الذين يتملقون أوهام الشعب وخرافاته فأصبح لزاماً تطهيرها وفرض الشروط القاسية للعمل بها .

إن الجهل علة الشرق الاولى ، ولئن قصرنا حتى اليوم في مكافحة الامية ، فما علينا ـ على الاقل ـ الا أن نعنى بالنهوض بهذه المدارس الثلاث .

محمد وهبي

الياس ابو شبكة بين نداء الذكرى وجاذبية الهاوية

بقلم الدكتور علي سعد

من اسرة الجبل الملهم





يكون من التجني درس الشاعر الياس ابي شبكة بصورة مجزأة ، فيسلخ شعره عن حياته ، وهو احد الشعراء القلائل الذين اختلط شعرهم بلحمهم ودمهم ، حتى لكأن هذا الشعر امتداد لنبض عروقهم وحرارة انفاسهم .

انما تجب الاحاطة به ككل وكوحدة شعرية انسانية متكاملة الوجود . وهذه الطريقة وحدها تتيح تفسير التناقضات التي قد تبدو في اتجاهات ابي شبكة المتتابعة .

وان الادباء الذين تناولوا بالبحث شعر ابي شبكة وحياته نقبوا وكل من ناحيته ، عن مختلف الخصائص التي تميزه ، وتطلعوا الى مختلف الاقنعة التي مرت على وجهه ، دون ان يجهدوا بالبحث عن القوى الحقيقية الكامنة وراء هذه المظاهر .

وان من يمعن في تفحص شعر ابي شبكة ونثره ومذكراته ، وفي استعادة الذكريات عنه ، لا يلبث ان يهتدي الى صورته الحقيقية ، هذه الصورة التي مر بقربها ، دون الالتفات اليها ، اكثر الذين عالجوا ادبه . وفي هذه الصورة يتجلى ابو شبكة ، قبل كل شيء ، انساناً متحرراً ، انساناً حراً .

فابو شبكة من الادباء الذين آمنوا بقوة القلم الذي يحمل وبمقدرته على تحطيم القيود التي تمنع سير الانسان . وقد كان يقوم في نفسه ايمان قوي بمصير الحرية ، التي ظل يناضل عنها بشق قلمه ، والتي كان يعتقد ان الفكر والقلم سياجها المنيع .

واذا كان ابو شبكة ، المفكر المتمرد ، والاديب الحر ، لا يظهر دائماً في شعره ، فان كل كتاباته تنطق بهذا التعلق بالحرية في كل اشكالها ، وبالقيم الانسانية التي كان يخشى عليها من عبث الجهلاء ، والطغاة وعبيد التقاليد .

وهو لم يكتف بتجنيد قلمه ، كصحافي واديب ، في معركة الحرية السياسية التي كان يخوضها الشعب اللبناني في ايامه والتي خاضها الى جانبه بكثير من الاندفاع احياناً ، بل ساهم ايضاً في المعركة التي كان يشنها نفر قليل من الادباء لتحرير الادب من اوثانه واوهامه ورواسبه . وقد كان له سهم كبير في دفع عجلة الادب والشعر في اتجاهات متحررة حديثة .

وهناك الحرية الفردية التي كان ابو شبكة ضنيناً بها ، حريصاً عليها الى اقصى حدود الحرص .

والتعلق بالحرية الفردية كان ، في الفترة التي نشأ فيها ابو شبكة ، مظهراً من مظاهر ثورة المفكرين والمثقفين على النظم الاجتماعية القائمة ، ووجهاً من وجوه الرفض البديهي الذي كانت ضمائر القوم المتحركين والمتحررين تجابه به المجتمع الشرقي المحتضر ، بعد قرون من حياة جماعية لم تؤد نهايتها الا الى نمو الاقطاعية الروحية والاقتصادية على حساب الطبقات المستضعفة .

وهذا التعلق بالحرية الفردية كان اكثر الاحيان سبباً في متاعب الياس ابي شبكة المادية والاجتماعية . فهو الذي قطع عليه سبل السعي وراء العمل في المراكز الحكومية . وها هو ، في احد تحاريره الى خطيبته اولغا ، يعبر عن مفهومه لهذه الحرية بالعبارات التالية :

« يقولون لي ان الافضل ان تعمل في احدى دوائر الحكومة وان ثمة كباراً « بلهاء » يأخذون بيدك للحصول على وظيفة لائقة . انهم لمخدوعون ! ان نفسي لن تنحط الى مثل هذه الدركة ! لقد عشت في حرية سامية . وساموت في حرية سامية . انا لست بحاجة الى ايد قذرة ، دنسة ، خصبة بالبلاهات . انا رجل عملت نفسي بنفسي . ويد الله وحدها تحميني . لي سياستي الشخصية . وهي التي ستبدع أشياء رائعة وسترين » .

وهذه الرسالة لا تبين فقط اباءه وكبرياءه وحرصه البالغ على

حريته في تصرفاته واقواله ، وانما ايضاً ايمانه القوي بنفسه وبالقوى الفكرية الكامنة في اعماقه ، وبالمعجزة التي يمكن ان تحققها هذه القوى ، عندما تحين الفرصة المناسبة .

وكأني به كان يعتقد انه مؤتمن على هذه القوى التي كانت تعصف في قلبه، وانه ملزم بتأدية الرسالة التي يضطلع بها بمجرد ائتمانه على هذه القوى . فلا بدع ان احس بحاجة الى اقصى ما يمكن من الحرية ليستطيع تفجير كل هذه القوى المزدحمة في شق قلمه باكثر ما يمكن من العنف والفعالية .

والشعور بالحرية عند أبي شبكة لا يقف عند هذا الحد . انه قد تجاوز النطاق الذي يتعلق بموقفه في علاقاته مع الناس والمجتمع انه تغلغل الى حيث لا يواجه الا ذاته . لقد غلب حتى على مواقفه التي لا حدود فيها غير حدود نفسه والتي لا يقف فيها حكماً وقاضياً غير ارادته .

لقد بلغ بابي شبكة التمرد على الاغلال الخارجية والداخلية انه اندفع عن وعي وارادة على الطريق المظلمة والطويلة التي يطل في نهايتها على الحرية المطلقة [الحرية بمعناها الفلسفي] ، كما يطل السائر في نفق على لسان من البحر تلتقي على ذؤابته لا نهايتا الماء والجمد .

لقد بلغ شاعرنا النقطة التي يقف فيها الانسان بين الخير والشر ، بين الطهر والاثم ، كما يقف البهلوان على الحبل . انه يملك مصيره بيده . انه انسان حر ، وسيد اختياره بين طريق الشيطان وطريق الرحمن .

وقد مارس ابو شبكة حريته هذه دون تردد فغمس في الاثم والفجور بالقدر الذي احب فيه ان يؤكد حريته في وجه التقاليد الاخلاقية والمواضعات الاجتماعية التى كان يشعر بثقل وطئها على فكره وروحه .

فكانت « افاعي الفردوس » هذه اللفحة من حميم محموم قل أن أطلعت مخيلة انسان ما هو اشد منه توهجاً واضطراماً .

وكانت « غلواء » وما يلوح في اناشيدها من الشهوات المكبوتة ومن نغمات العالم السفلي الذي عجز الشاعر عن لجم كل فحيحه ورياحه السامة ، رغم كل حرصه على ان يبرز فيها غلبة الحب الطاهر .

وان من زار البقعة اللبنانية التي ترعرع فيها وعاش ابو شبكة وتلمس الجو المعنوي العميق الجذور في النفوس ، ليعجب للجرأة التي استطاع بها ابو شبكة ان يغني تلك النغمات السوداء المحملة بانفاس الجحيم وشهوات الجسد ولعنات الروح . وهو لا شك يقدر مدى تحرر هذا الشاعر من قوى المجتمع الذي يحيط به واندفاعه في المناداة بحرية الفكر في معالجة الاعماق التي وضع العرف الادبي حولها نطاقاً من الحظر الشديد .

فاسمعه في قصيدة « الشهوة الحمراء » « من مجموعة افاعي الفردوس » كيف يحاول ان يربط بين تحرره من هموم العفاف وتحرره من اليقين « وهو الانسان الشديد الايمان ، كما نعلم من رسائله وكما يبدو في قصائده الاخرى » :

فرب نيرة ، يا ليل ، توقظني الى العفاف فانسى عبء آثامي
أحس في جسدي شوقا يعذبني في دمي سؤرة كالخمر في جامي
لم يبق في حفنتي نار لغير هوى يودي بجسمي كما أودى باجسام
حبي النقي كايماني القديم، مضى وموهذيت به من بعض اوهامي

وهو لا يعلن فقدانه الايمان التقليدي الا على سبيل التحدي للقوى الشديدة السلطان في مجتمعه ، وبغية الجهار بحريته في ان يعتقد ما يشاء .

ومن يقرأ قصيدته « شهوة الموت » في « افاعي الفردوس » يلمس بوضوح هذه الظاهرة عنده فكأنه كان يريد ان ينتقم في جسده وفي روحه من كل هذه القوى التي كان يحس بالاختناق بين براثنها :

ناقم على السماء حاقد على البشر
ساخط على القضاء ثائر على القدر

وهو في قصيدته « القاذورة » [من نفس المجموعة] يفصح بعض الشي عن اسباب هذا السخط ، وهذه الثورة، فيعدد بعض المناظر التي تبعث الاشمئزاز في نفسه .

فثمة جرذان ترى النور آفة فتؤثر أوجار الظلام وتلبد
ملوك يقاضون النفوس الى السما وينهي بأيديهم ضمير مدود
على فمهم سفر السماوات مشرع وفي روحهم سيف الجحيم مجرد
اذا ما لحام مؤمن فهو فاجر وان ند من اغلالهم فهو ملحد
وثم خفافيش ، مواليد بؤرة اذا غار منهم سيد بان سيد

واذا كنا نصر على هذه الناحية المتمردة في نفس ابي شبكة ، فلأننا نرى فيها العنصر الاصيل عنده ، ولاننا نجد فيها صورة للتفاعل بين نفسه الزاخرة بقوى وميول متفجرة ، والبيئة الاجتماعية والروحية التي كان يصطدم بقيودها وحدودها .

وهذا الصراع مظهر من حقيقة محلية ذات طابع عفوي ، رأينا من الحق الوقوف عندها لما في عفويتها وارتباط جذورها بالواقع اللبناني من قيمة انسانية .

وان هذه الحقيقة لا تنفي ان يكون الى جانب ذلك عوامل اخرى لعبت في تكوين ابي شبكة ادواراً متفاوتة الاثر .

ومن هذه المقومات لشعر ابي شبكة ، النزعة الرومنطيقية القوية التي لفتت نظر كل الذين عالجوا شعره ، حتى لأجمعوا على اعتباره الشاعر الرومنطيقي الاول في الادب العربي الحديث

وفي الحقيقة ، لا يمكن اخراج اية ظاهرة تغلب على شعر ابي شبكة من نطاق النزعة الرومنطيقية .

فالى هذه النزعة يجب ان يرد تفجر الاحساس النهم، والاباحية الشيطانية في «افاعي الفردوس» ، والجو الديني المثقل باسرار الندم والشعور بالخطيئة في «افاعي الفردوس» و «غلواء» وتمجيد الطبيعة والحياة الريفية في «غلواء» و «الالحان»، ووصف الحب المريض اليائس ولوعة الشوق المبهم والكآبة الخرساء في «غلواء» ووصف الحب الظافر والفرح والرجاء والاطمئنان الى العيش في الحب في «نداء القلب» ، و «الى الابد» .

ولا جدال في ان الثقافة الفرنسية العميقة التي كان شاعرنا يتضلع بها منذ صغره قد رسخت في نفسه هذه النزعة وقربت بينه وبين الشعراء الرومنطيقيين الغربيين .

وكيف يسعنا ان نمنع انفسنا عن القفز بالمخيلة الى وجه دي موسيه الشاحب في «الليالي» ، عندما نسمع صرخات اليأس عند ابي شبكة ، وقد ترك قلبه مرعى لكل افاعي الفردوس ؟ وكيف لا نفكر باصداء جوته في « فاوست » وبخيال اللورد بيرون الشيطاني في «دون جوان» ، عندما نرى شاعرنا في دور امير الظلمات، ونصغي الى نبراته الدامية ، وقد فتح ابواب الجحيم على مصراعيها لتهب منها لعنات الابالسة وعاصف من الارواح الشريرة المدمرة .

فاستمع الى قوله في قصيدة «سدوم» من «افاعي الفردوس»

أنا لست اخشى من جهنم جذوة ما دام جسمي ، يا سدوم، جهنمي
طوفت بي ميتا باروقة اللظى لحملت تابوتي وسرت بمأتمي
وعصبت بالشبق المجمر جبهتي فرفعتها في عصري المتهكم
علمتني لغة النبوءة عندما لجرت ألغام السموم بمنجمي
مهلا كلانا يا سدوم مسلح فلظاك في جسمي وثأرك في فمي
سيرت قلبي في المهازل شاعرا وذررت مسحوق العظات بمرقمي

والى قوله في قصيدة « الشهوة الحمراء» :

أميرة الشهوة الحمراء ، ان دمي من نسلك الهادم المهدوم فاحترمي
خلقت تحترفين الموت فاقتربي مني فاني احترفت الموت من قدم

وكيف لا تمر امامنا اطياف لامارتين « سقوط ملاك » ، وبودلير «ازهار الشر» واوسكار وايلد «صورة دوريان جراي» عندما نصغي الى غصة ابي شبكة وراء الفردوس المفقود ونرى تحويمه اليائس على ابواب الجنة :

وداعا عذارى الحب في خيم الهوى جمالك محظور وعدنك موصد
فقدتك حتى في أغاني مزهري وكان لشعري منك ما يتجود
الا اغلقي الفردوس في وجه شاعر بضم طنابير الجحيم وينشد
يحس فراديس الحياة بروحه وليس يرى الا جحيما بهدد

ولكن هل تقف بنا الذكريات المتقدة التي تبعثها فينا قصائد ابي شبكة عند هذا الحد من الوجوه الغربية . وعلام نبعد كل هذا البعد ، في الحين الذي نلمح في الادب العربي والآداب الشرقية وجوها لا تقل عنها قلقاً واضطراباً واحتراقاً بزوابع القلب؟ من مثل طرفة بن العبد وقيس بن ذريح والعرجي والوليد بن يزيد وابي نواس وديك الجن وعمر الخيام ، هذه الوجوه التي خيم على أعمارها او شعرها قدر فاجع وظلال من الهوى المسموم.

واننا اذ نشير الى هذه الوشائج من القربى التي يوحي بها شعر ابي شبكة من قريب او من بعيد، لا يسعنا الى ان نبدي شكنا في ان يكون ابو شبكة مديناً لهذه الوجوه بكل الجو الرومنطيقي الفريد الذي ابتدعه في الادب العربي والا ان نتساءل معه :

وعني قلت الشعر أم عنك قلته ومن في الهوى يملى عليه ومن يملي

فان اصالة النفس الشعري، وصفاء النبرة وصدق الاحساس عنده ، لتدل بوضوح على حقيقة التجربة النفسية وعمق الانفعال الجمالي اللذين يصدر عنهما شعره .

وقد لا يكون تأثره بتلك الوجوه الا من باب الالتقاء في الدروب نفسها يدفع اليها تشابه في ميول النفس والمزاج والاتجاه الفكري والحسي .

ولكننا نصل هنا الى هذا السؤال الذي لا بد ان يحترق على شفة كل من يتأمل في شعر ابي شبكة ، في مجموعه :

هل يمكن ان يعتبر تباين المواقف التي اتخذها ابو شبكة من الحب والمرأة والحياة، واختلاف النبرات في غنائه، من «افاعي الفردوس» ، الى «نداء القلب» ، «فالى الابد» بمثابة تعدد في شخصيته وعدم استقرار في ميوله وذوقه ومزاجه ، تبعاً لتقلبات الظروف الخارجية .

ام ان هذه الملامح المتتابعة التي تطالعنا في آثاره لم تكن سوى اقنعة تخفي وراءها وجهاً واحداً وطبيعة واحدة لا تغيب حتى تطل؟

والا يمكن ردم الهوة القائمة بين الكائن الشيطاني الذي يبدو في «أفاعي الفردوس» مسربلا بكل نيران الجحيم وآثامها، والذي سيخلد ، ولا شك في الادب العربي ، بسبب الاسطورة الفاخرة التي خلقها حوله ، والانسان الوادع ، الهادىء الهانىء الذي يغني العفة والمحبة والهوى النقي في « الى الابد » و « نداء القلب » ؟

نحن من الذين يعتقدون ان ابا شبكة كان انساناً كغيره من بني الانسان اي كائناً يقع على منتصف الطريق بين الملاك والحيوان فهو لا يأنف من اغتنام اللذة ان عرضت له ومن الاندفاع مع رغباته حين تسنح له الفرصة .

ولكن حساسيته المرهفة والشوق الى المطلق الذي يكمن وراء كل موهبة شعرية او فنية لا بد ان يعمل على تحويل الطاقة الجمالية في نفسه الى مثالية خيرة تمنعه عن الانزلاق حتى نهاية درب الأثم .

وان بالامكان ادخال مثل هذا الرادع الاخلاقي المرتكز على حس جمالي في نطاق اخلاقية خاصة يمكن تسميتها : الاخلاقية الجمالية او «الايتيك الجمالي» لانها تقوم على الترابط بين مثل الجمال ومثل الخير والعفة . فكأن الحاجة الى الصفاء والنقاوة والطهر تنبثق من الحاجة الى الخلق الفني والتشبع بالاحساس الجمالي. فكأن الشر والاحساس بابتداع الجمال لا يمكن ان يلتقيا .

وهذه القاعدة تصح عند ابي شبكة اكثر مما عند اي شاعر آخر . فالطهر، عنده، هو الاصل . والطهر، عنده مظهر من مظاهر التسامي المتولد من جهة من طبيعته الفنية ، ومن جهة اخرى من رسوخ الايمان الديني فيه . وطبيعته الفنية رفعت ذوقه وابعدت مقاييسه للجمال والحب الى الحد الذي يصبح فيه من العسير عليه ان يقع، في واقع الحياة على الوجه الحبيب الذي يرضي هذه المقاييس وعلى العلاقة العاطفية التي تشبع جوعه الى المطلق .

ولكن واقع الحياة دفعه في مطلع عمره الى التعلق بامرأة كانت ابعد ما يكون عن هذا المثل الاعلى . وقد كادت الشهوات التي كانت تزرع بها دربه ان تطفىء كل شعلة للخير فيه وان تحجب عن عينيه النور الذي كان يتوق اليه.

ومن هنا كان شعوره بالخزي والعار بسبب بعد المسافة التي كانت تفصل الدرك الذي تردى فيه بين ذراعي تلك المرأة، عن المثل الاعلى الذي كان يحمله في خياله .

وقد تعقد هذا الشعور بفكرة السقوط في الخطيئة التي ولدتها في ذهنه العقيدة الدينية المسيحية المتمكنة من شغاف نفسه . وان ايمانه الشديد وتشبعه بجو التوراة قد ساعدا على تضخيم ذنوبه في عينيه ، وعلى المبالغة في تصوير آثامه حتى لتملك منه اليأس من النجاة من الجحيم ، والرعب من حلول اللعنة الابدية عليه .

فاستمع الى هذه الصرخة الصاعدة من اعماق الالم والرعب والخشية من غضب الله :

رباه عفوك اني كافر جان   جوعت نفسي واشبعت الهوى الفاني
ترى مشيئتك العليا تناديني   من اللهيب وتخبو الطين في الطين
وهل أرى زاحفا في الليل ملتهبا   بجمرة السخط في ايدي الشياطين
ادعوك والظلمة الحمراء تحرقني   فلا تجيب وتلوي لا تنجيني
اعرضت عنك غداة القلب ضللني   كأن شهوة قلبي عنك تغنيني

اليس فيها من صدق الحرقة والزلزلة النفسية والضعف الانساني امام اللانهاية ما يبعث على الشفقة والتأثر بالقدر نفسه الذي تبعثه فينا صرخات مماثلة انبعثت في الاعصر الغابرة من حناجر شعراء الخطيئة واللعنة امثال ابي نواس وفرانسوا دي فيللون وفرلين ، عندما وقفت نفوسهم على هذا الغارب الرهيب المنتصب بين الموت واليأس .

ولكن ابا شبكة رغم كل هذا الشعور بالخطيئة ، وهذا الاحساس باقتراف ذنب لا يغتفر وبالانحدار الى هاوية لا قرار لها ، ظل يحتفظ بينبوع صاف يسيل في اعماقه ، وبجانب من كيانه لم تطله يد الأثم والموت ، كما يبدو في قوله :

لي مهجة كدموع الفجر صافية   نقاوتي والتقى أم لها وأب
فكيف اختلس الحق الذي اختلسوا   وكيف أذأب عن لؤم كما ذئبوا
لي ذكريات كاخلاقي تؤدبني   فلا يخاطبني روغ ولا كذب
وحق روحك يا غلوا ولو غدرت   بي الليالي وأحمت قلبي النوب
ان كنت في سكرة أو كنت في دعر   ومس طيفك مس الطهر والادب
قد أشرب الخمر لكن لا أدنسها   واقرب الأثم لكن لست ارتكب

وفي قوله :

احبيبه اني ما ازال مقربا   بنفسي الى نجم يقال له الشعرى
واني لم اغسل في سرب الدجى   بغاء لألقيه على دعري سترا
ولم أغش اخدار النساء من الكوى   فاجمل سيين المغارة والحذرا
وما رغت من زوج فدارجته على   ولائي وفي هذا الولا بغية نكرا
فلما قطرت الصدق خبثا بصدره   قطرت له في نسله قطرة أخرى

ويظهر ان السياج الذي كان يحصن به روحه من الاستسلام الكامل للشيطان كان قبساً من نور يضيء في قلبه ويغذيه نوعان من الامل :

اولهما « الخيال النقي » الذي كان يرتفع من حبه الدامي ، اليائس ، لغلواء « وهو الاسم الشعري الذي اطلقه على خطيبته اولغا التي اصبحت زوجته بعد خطبة عشر سنوات » هذا الحب الذي لم يستطع ان يعطيه القوة الكافية للقضاء على « الافعى » التي كانت تنهش دمه وقلبه ، ولا ابعاده عن جاذبية الهاوية ، بل اكتفى بتثبيته في المعركة الناشبة في نفسه بين الخير والشر واقتصر اثره على مده بالقوة الروحية الكافية للصمود فقط :

يا ابنة الأثم هذه شفتايا   فارشفي منها رحيق الخطايا
واعصري ما استطعت قلبي فقلبي   لم يزل فيه من غرامي بقايا

وتوقي احدى زواياه لا تقسي   مي حرمة باحدى الزوايا
ان في قلبي البغي خيالا   من عفاف ما فاجرته البغـايا

وثانيهما ايمانه بان معجزة الخلاص ، خلاص روحه وجسده ستولد من الخلود الذي يعده له شعره المغموس في الدموع والآلام . فاستمع اليه في قصيدة « الشهوة الحمراء » كيف يفتح لنفسه باب الامل بالتطهر بقداسة الألم :

غـير اني ، ولي يراع مـدمى   سوف ينقي ذكري وتنقى دمائي
ستقول الاجيـال كان شقيـا   فليقدس في جملة الاشقياء
ويرفع الحب لي في كل زاوية   من القلوب ضريحا ، خالدا ، عالي
سينظر الغد في امسي ويغفره   لأن قلبي كنفسي غير محتال
وكلما ذكر اسمي ، مر في فمـه   ذكر التي صقلت للموت أغلالي
ذكر التي اختصرت عمري بشهوتها   وخلدت عهدها الدامي لاجيال

والى قوله الزاخر بالرجاء ، في قصيدة « الدينونة » :

قيثـارتي لم الطخهـا بأقذار   على طوافي بها في بؤرة النار

وتأمل هذه الانتفاضة من كبرياء المبدع الفنان الذي يأبى أن ينساق الى نهاية الهاوية ، بعد ان يقدر مدى القوى الملهمة الكبرى المزدحمة في داخل نفسه :

عذيرك من نور الفراديس عبقر   ومغنـاك في متن السماك مشيد
رأيتك تمشي في المساخر شاعرا   وتاجك محطوم عليك مكمد
وروحك ممسوخ ونورك ذاهل   وشعرك بالفـل الدنيء مصفد
وشاهدت اشباح السماء كئيبة   عليك باسواط الاراجيف تطرد
فقيم أزغت النفس عن نهج قدسها   فصارت مغاراً سافلا وهي معبد

ولعل هذا الامل بالغفران بسبب ابداعه الفني كان حافزاً لابي شبكة للافراط في تصوير الجو الفاحش الذي كان يحاول ايهامنا أنه منغمس فيه دون خشية او وجل والى تعرية نفسه وتعرية الناس بصراحة وجرأة لم يعهدهما الشعر العربي الحديث، حتى ليمكن اعتبار ابي شبكة زعيم الادب الاسود بلا منازع في العالم العربي الحديث .

وكأني به قد انتهى بان يجد بعض الراحة في هذا الوضع الذي يسمح له بان يغمس في الاثم دون ان يكون عليه الكثير من غرم العقاب وثقل التبعة. وكيف لا يمد يده الى هذه الدنيا المحرمة وهو الذي يقول :

لذة الاثم كيف تمقتها النفس   ويحلو عصيرهـا في المذاق

ثم يتبع ذلك ببيان الاعذار لنفسه وابواب الخلاص لروحه فيقول :

كم فتى يسعر الجحيم بعينيه   وفي القلب للسماء مـراقي
ولقد ينصر الجحيم فيردي   بعضه ما يبعضه من خلاق

واني اذهب ابعد فاقول ان ابا شبكة انتهى باستغلال وضعه المريح هذا، فتعمد ابراز هذه الاعماق المكتومة من حياة المجتمع المعربدة ، حتى ولو ادى به الامر الى اتهام نفسه بما لم يرتكب، وذلك ليبعد آفاق نفسه وليُغني عالم الشعر بمادة جديدة من التجارب والاحاسيس والحقائق الانسانية .

ولكن ابا شبكة انتهى بالانعتاق من ذلك الكابوس النفسي الذي كان يختنق في جوه المحموم عندما ألف « افاعي الفردوس » و « غلواء » . فما عتم ان عاد الى طبيعته الاصلية في الحقبة الاخيرة من عمره ، بعد ان مر في فترة انتقال لا نعرف عن خفاياهـا الا النزر اليسير .

وان مجرد ازاحة الكابوس عن صدره قد اطلق عنـاصر الفرح والرجاء والطرب والمحبة والدعابة من مكامنها في نفسه.

فكانت « الالحان » هذه الملحمة الريفية الضاحكة، التي شحنت اناشيدها بكل ضياء السماء وعبق الارض اللبنانيتين والتي تنبض لوحاتها بكل دبيب الحياة في القرى والحقول والاشجار والطيور وتميد بالالوان المحببة والهمسات الحلوة المتصاعدة من اعياد القرية وعاداتها والعابها وعشاياها وطرائف العيش البسيط الهانىء فيها

ثم كانت « نداء القلب » وما فيها من تدفق حبه الجديد العميق حتى لكانه ينبع من جذور نفسه ومن ابعد فلذة فيه، فيضيء قلبه بالطمأنينة والهناء والرجاء ، ويحول زوابع عيشه الى نشوة حالمة واشراق صوفي ويقيم في روحه فردوساً يموج بالسنى وغبطة الوحي والاحلام .

وكانت « الى الابد » وما يتارجح في غنائها ذي الطابع القصصي من حلاوات البث والنجوى بين قلبين تلاقيا على الهوى كما لو كانا اول من وقع عـلى الحب في الارض واول من احترق بلهيب الوجد بين المحبين .

وقد وجد ابو شبكة فى كل هذه الاغنيات والاناشيد المتهادية بالاشراق والحنان وشفافية النغم وحرارة العاطفة دربه الى الصفاء النفسي والرونق اللفظي اللذين تميز بهما الشعر اللبناني في حقبة ما بين الحربين كانه المرآة المجلوة تعكس صحو السماء وبساطة الحياة في لبنان ، في ذلك الحين .

ولكن اية قوة سحرية بددت ذلك الجو المسموم بالشهوة والموت الذي كان ينبعث من « افاعي الفردوس » وبعض عهود « غلواء » .

واية يد خيرة فتحت لابي شبكة رتاج ذلك العالم المطمئن الرافل بالصحة والعافية والنعيم والذي لا يطل عليه في مجموعات « نداء القلب » و « الى الابد » الا من بعض الكوى ولا يسمع

ـ البقية في صفحة ٧٥ ـ

انشودة الفلاح

☆

وغديرٍ جرى بدمي نحو حقلٍ من الفِتَنِ
نُزهةُ الأرضِ من سقَمي أنا أسطورةُ الزَمن

***

نحو حقلٍ من الفتنِ رفَّ معْ خفقةِ النِعَمِ
هاج نشوانَ من محَني هوَ يحيا ولي عَدمي

***

نزهةُ الأرض من سَقمي من غرامي بمُشتَهني
أمَلي مُضغةُ النهَم لفّني الخِصبُ في كفَني

***

أنا أسطورة الزمنِ

القاهرة **بشر فارس**

---

* وزن القصيدة « فاعلاتن مفاعلتن ». وللشاعر حديث في هذا الوزن وفي غيره مما استنبط سيأتي آجلا عند ظهور الديوان .

الموسيقى الدينية عند الغربيين

بقلم يوسف الشاروني

نشأت الموسيقى اول ما نشأت كبقية الفنون الاخرى ، مرتبطة بالحياة الدينية . فقد كان الدين هو المجال الوحيد الروحي للانسان البدائي الى جانب ما يقوم به من عمل لحفظ ذاته [اي جلب الطعام والدفاع عن نفسه] وحفظ نوعه [اي الانسال] . وكانت الحياة الدينية ذات معنى واسع جداً يشمل تفسير الوجود تفسيراً يقوم على وجود قوى لها السيطرة التامة على الانسان ، فتسبب له الخير وتسبب له الشر ، وكان يسترضيها باقامة المعابد والصلوات حيث نشأت فنون الرسم والمعمار والرقص والموسيقى . وكما نشأ الفن من المعبد كذلك نشأ العلم ، فالكاهن الذي كان يقوم بالتنجيم ليعرف الغيب والمستقبل قد خرج من صلبه الفلكي الذي يتنبأ بكسوف الشمس وخسوف القمر على اسس رياضية علمية . وكانت حفلات الاعياد والخروج الى الحرب والانتصار والزواج والموت والميلاد كلها حفلات مصبوغة بصبغة دينية ، تحتل الموسيقى فيها دورها عن طريق الغناء وطريق الرقص .

ويبدو انه لم يكن هنالك موسيقى منفصلة عن الغناء او عن الرقص في ذلك العهد الاول ، فنحن نجد ان ارسطو في كتابه « المشاكل » [الباب التاسع عشر الفقرة ٤٣] قال : ان المزمار خير من القيثارة لانه اقرب الى الصوت الانساني ولهذا فيمكنه ان يخفي خطأ قد يرتكبه المغني . ويكرر في نفس الباب [الفقرة التاسعة] انه لا بد من وجود آلة واحدة لان وجود « اكثر من مزمار او اكثر من قيثارة يجعل الصوت غامضاً » . وهذا دليل على انعدام الموسيقى بدون غناء .

اما العبريون فقد اهتموا بالموسيقى اهتماما عظيما فيذكر تاريخهم ان توبال قايين ــ وهو من الجيل السادس لقايين بن آدم ــ كان ضارباً على كل آلة من نحاس وحديد [تكوين الاصحاح الرابع والعدد الثاني والعشرون] . وعند خروج بني اسرائيل من ارض مصر تذكر التوراة انهم رنموا للرب ، وان مريم اخت هارون اخذت الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بالدفوف والرقص . وفي سفر القضاة أن دبوره وباراق ترنما عند انتصارهما على يابين ملك كنعان وقتلهما لسيسرا قائد جيشه . كما ان مرض شاول النفسي كانت حدته تخف بتأثير العود الذي كان يعزف عليه داود ، وقد انشأ داود فيما بعد مدرسة للغناء بها اربعة آلاف مسبح . وكانت الآلات المستعملة هي الرباب والصنوج والابواق ، وكان ذلك بقيادة آساف . وكان عدد رجال هذا « الاوركسترا » تختلف تبعاً للمناسبة ، ففي الايام العادية يكون العدد ما بين عشرة وعشرين ، وفي المناسبات الكبيرة قد يصل العدد الى رقم ضخم . فيوم افتتاح هيكل سليمان كان عدد النافخين في الابواق مئة وعشرين ، الى جانب ذلك فاننا نعرف جميعاً ان المزامير ما هي الا انشاد داود امام المغنين على إيلة الصبح كما سماه المزمور الثاني والعشرون . وكانت بعض المزامير تنشد بمصاحبة مجموعة من الآلات او مع آلة واحدة . ويذكر لنا سفر دانيال آلات كان يستعملها البابليون عند دعوة الناس للعبادة منها القرن والناي والعود والرباب والسنطير والمزمار .

وقد تأثر المسيحيون الاوائل بهذه الموسيقى العبرية ، فالرسول بولس مثلا يحث المسيحيين في اكثر من رسالة ان يستعملوا الاغاني والتراتيل ففي الرسالة الى اهل أفسس يقول « مكلمين بعضكم بعضاً بمزامير وتسابيح واغاني روحية مترنمين ومرتلين في قلوبكم » . وعندما اصبح للخدمة طقوس خاصة ، اصبح الجزء الخاص بالموسيقى مقسما بين الكهنة والشعب ، ثم اخذ نصيب الشعب يتضاءل حتى اذا كان القرن الرابع الميلادي قرر مجمع لاودوكية ألا يرتل في الكنيسة الا المرتلون المعينون الذين يعتلون المنبر ويقرأون . ويحدثنا القديس اوغسطين في القرن الرابع المسيحي عن نوعين من الموسيقى الكنسية ، فهو يقول انها كانت في الاسكندرية اقرب الى الحديث منها الى الغناء ، بينما يصف لنا ، في احدى فقراته الرائعة من اعترافاته ، النشوة التي أثملته في ميلان بايطاليا وهو يستمع الى جوقة القديس أمبروز .

ولا بد ان نذكر هنا ان الموسيقى الدينية والرسم الديني كانا المنقذين الوحيدين للطاقات الفنية في العصور الوسطى المسيحية ، فقد كان تيار المحافظة والتشدد يمنع اي موسيقى إلا ما كان دينياً منها ، فوضعت في ذلك العهد البعيد كثير من التراتيل التي لا يزال بعضها يستعمل في الكنائس حتى اليوم .

وكان الترتيل في اول الأمر بغير آلة موسيقية ، ثم ادخل الارغن في القرن الخامس الميلادي ، ولم يكن عمله إلا مضاعفة الصوت الانساني . وفي القرن الحادي عشر ادخلت تحسينات

عليه ، ومع ذلك فكان ما يزال ناقصاً من الناحية الفنية بحيث لا يسمح بمجال كبير للعازف .

في هذه الاثناء حدث التحول الخطير الحقيقي في تاريخ الموسيقى الغربية . فالمعروف في كل الشعوب ان المغنين إذا انشدوا اللحن سوياً فان صوت الاطفال والنساء يرتفع بطبيعته عن صوت الرجال بمقدار ثماني نغمات او ما يعرف باسم الاوكتاف [الجواب] ولكنهم ينشدون في صوت واحد نفس النغم ، الرجال في الطبقة المنخفضة والنساء في الطبقة العالية ، والظاهرة العجيبة في الموسيقى الغربية ان تطورت قوة الابتكار والاختراع وتكييف الاصوات حتى بلغت بالموسيقيين ان يؤلفوا اللحن والمنشدين ان يغنوه من نغمات مختلفة وايقاعات متقابلة في نفس الوقت . فيغني الواحد لحناً يذهب به صعداً ويغني زميله لحناً مقابلا ينزل به خفضاً ، وهكذا يتوالى اللحنان في حركات مضادة حتى يلتقيا في النهاية او في الختام عند نغمة واحدة ، وبذلك انتقلت الموسيقى الغربية نهائياً من اللحن المفرد الى اللحن المركب .

في هذه الاثناء نشأت قوالب موسيقية اهمها : المادريجال وهو قالب موسيقي كان يصاحب الغناء باللغة الوطنية في مقابل الموسيقى التي كانت تصاحب الغناء اللاتيني ، وقد نشأ هذا القالب اثناء بروز اللغات القومية قبيل عصر النهضة ، ومعنى المادريجال باختصار اغنية تنقسم الى قسمين: الاول يحتوي على عدة فقرات ، والثاني يضم المجموعة الاولى باسلوب مختلف . وبتقدم كتابة المادريجال تطور حتى اتسعت حدوده ولم يعد خاضعاً لتحديد واضح . كل ما نستطيع ان نقوله انه كان اغنية دينية باللغة القومية موضوعة لثلاثة اصوات او اكثر . ثانياً : الموتيت وهو ضرب من الالحان الدينية الشعبية التي تدخل في الطقوس الدينية ولكنها تنشد داخل الكنيسة او خارجها . وكانت في اول الامر تكتب لصوت واحد ويمكن ان تكون دينية او دنيوية ولكن كاريسيمي Carissimi لاءم بينها وبين مطالب الكنيسة . وقد تحول الموتيت فيما بعد الى رواية دينية تسرد حكايات القديسين والشهداء او قصصاً من الانجيل تمثل في باحة الكنيسة وتعرف باسم الاوراتوريو وبين الموتيت ، والاوراتوريو ظهر القالب المعروف باسم Passion وكان يعبر فيه بالموسيقى ، وبدون كلام وبمقدرة درامية هائلة ، عن الايام الاخيرة التي عاشها المسيح على الارض . بينما تطور المادريجال الى قصص دنيوية تمثل على خشبة المسرح عرفت فيما بعد باسم الاوبرا . الى جانب ذلك كانت هناك الاناشيد الدينية المعروفة باسم « كانتاتا » أي مقطوعة للاصوات ، مما في مقابل « سوناري » اي مقطوعة للالات . ومن امثال الاخيرة « المتتالية Suite » وهي مجموعة من الرقصات المتعاقبة تتداول السرعة والبطء ، وتنتقل من إيقاع الى ايقاع تبعاً لمصادر الرقصات مع العناية بالتعبير عن شتى المشاعر .

ومع ذلك فقد كانت الموسيقى حتى بداية القرن الخامس عشر تكاد تقوم على اسس رياضية بحتة بغير الاعتناء بالناحية الجمالية ، مثال ذلك ان يكون هناك اثنان من المغنين احدهما يبدأ من اول النغمة صعداً والآخر يبدأ من طرفها الآخر خفضاً حتى ينتهي كل منهما الى عكس ما بدأ به الآخر او حتى يتقابلا في منتصف النغمة . ولا نقول ان كل الموسيقى في العصور الوسطى كانت على هذا التحول ولكن اغلب الموسيقى التي كانوا يمارسونها اثناء الخدمة الدينية بالكنيسة الكاثوليكية ـ واطلق عليها اسم القداس Mass نسبة الى تلك الخدمة الدينية ـ كانت من هذا النوع . واحياناً ما كانت تقحم بين كلمات القداس كلمات لا علاقة لها بالنص الاصلي، فيكون هناك صوت مهمته ان يغني كلمة « هللويا » او « السلام لك يا مريم » بينما يغني الآخرون اجزاء القداس الاخرى . ولم تكن هذه الموسيقى جزءاً ضرورياً من القداس فالكاهن قد يقوم به بغير الاستعانة بالموسيقى ، ولم تكن الجوقة تعتبر الا وسيلة تساعد على جلال الموقف .

وقلما كان موسيقار العصور الوسطى يؤلف موسيقاه على الموضوع الديني، فقد كانت خطته المحببة هي ان يقتطع من لحن مفرد بسيط [ميلودي] معروف ، ويجعل ما يقتطعه موضوعه الرئيسي ، ولكنه قلما يشير الى كلمات اللحن بل كان الموسيقار يخلق الانسجام بين اللحن وكلمات القداس . فما الذي اغرى الموسيقيين بذلك ؟ الواقع ان شعراء التروبادور في العصور

الوسطى قاموا بانتاج وفير من الاغاني الدنيوية ، لا يزال بعضها منتشراً في اوروبا تحت ستار « الاغاني الوطنية » ولو ان اسماء مؤلفيها قد عفى عليها النسيان . وقد اغرى جمال هذه الالحان المفردة البسيطة الموسيقيين باختيارها لادخالها في موسيقى القداس وقد سميت كثير من هذه المؤلفات الموسيقية باسماء الاغاني التي اخذت منها مثل « الرجل المسلح L'homme armé » وهو مثال شائع في كل كتب الموسيقى عند تعرضها لهذا الموضوع . وكما ان صوت الموسيقى الدينية يذكرنا بما يحويه من كلمات كذلك فان صوت الموسيقى الدنيوية سرعان ما يذكرنا بما يحويه . ولهذا كلما كانت الموسيقى الدنيوية أجمل كلما كان تأثيرها « السيء » اكيداً . رغم ان جمالها وحده هو الذي جذب نحوه الموسيقار ورغم ان الطريقة التي بها يتناول هذه الموسيقى تثبت انه لم ينو اية نية شريرة . وقد حدثت النتيجة المتوقعة،فان إدخال موسيقى هذه الالحان قد جلب معه نتائجه. حقاً لم يحدث هذا مرة واحدة بل استغرق وقتاً ولكنه حدث في النهاية .فكانت الكلمات الاصلية الشائعة تنشد مع الكلمات الدينية. ولم يكن ذلك بطبيعة الحال من عمل الموسيقار الذي ما كان ليجرؤ على ذلك حتى ولو اراده ، بل كان ذلك من عمل بعض المنشدين الذين كانوا ينشدون هذه الكلمات، بينما الجزء الاعظم من الجوقة يلتزم النص الديني. وهكذا تطلب الأمر إصلاحاً . واجتمع اثنان من الكرادلة لبحث أمر هذا الاصلاح ، وأجلوا اتخاذ قرارهم النهائي حتى يمكنوا لباليسترينا - وكان يعتبر اعظم موسيقار في عصره - من اخراج قداس لا يتخلص فحسب من هذه الشوائب التي ارتفعت الشكاوى من وجودها بل من تأليف قداس يحمل عناصر العقيدة الدينية القوية ويكون أنموذجاً للموسيقيين لما يجب ان تكون عليه الموسيقى الكنسية الحقة . وكان ذلك يتطلب انساناً مؤمناً ، وموسيقياً بارعاً ، وفناناً يكون لديه الاحساس بالجمال من القوة بحيث يجعله لا يتغاضى عن الناحية الفنية في سبيل تحقيق غرض ما . وكانت قد سبقته محاولات في هذا السبيل،ولكن على باليسترينا ان يقوم بالمهمة الكبرى . فعلم العالم ان الموسيقى ليست مجرد تجميع نغمات لا حياة فيها . وكما ان موهبة الخطابة تمكن الانسان من التعبير عن آرائه ومشاعره، فان تآلف النغمات يمكنه من التعبير كذلك عن مشاعره سواء أكانت مشاعر التقديس ام المديح ام الصلاة . كذلك كان باليسترينا مديناً لمجمع يترنت باتاحة الفرصة له ليبين كيف يمكن اخراج عمل عظيم في هذا السبيل ، وكيف تكون الوسائل المؤدية الى ذلك من الجمال وحيث يمكن الاحساس بأثرها حتى يومنا هذا . وقد قدم - على سبيل التجربة - ثلاثة قداسات للكردينال كارلو بروميو وقد تمت هذه التجربة في قصر الكاردينال فيتيلوزي . ورغم ان الجميع اعجبوا بكل ما قدمه الا ان الحكام اجمعوا على ان الثالث قد حقق كل الشروط المطلوبة بدرجة لا مثيل لها . وكان ذلك في يونيو عام ١٥٦٥ . وفي التاسع عشر من هذا الشهر أنشد القداس علناً بحضور البابا بيوس الرابع الذي شبه هذه الموسيقى بالصوت الذي سمعه القديس يوحنا في رؤياه لأورشليم الجديدة وبذلك فاز هذا القداس باعتباره المثل الأعلى للموسيقى الكنسية . وقد طبع هذا القداس فيما بعد وهداه باليسترينا لفيليب الثاني ملك اسبانيا بعنوان « قداس البابا مارسيللوس » حتى ظن البعض ان الذي ألفه هو البابا مارسيللوس الاول الذي استشهد في القرن الرابع، وان باليسترينا ما هو الا مكتشفه . ومن البدهي ان تأليف مثل هذه الموسيقى في القرن الرابع كان امراً مستحيلا . والواقع ان هذا القداس هو اعظم اعمال باليسترينا بل يقال انه اجمل واروع عمل وضع لخدمة الكنيسة .

في هذه الاثناء - وفي نفس هذا القرن - نشأت الكنيسة اللوثرية واهتمت بالاناشيد الدينية والموسيقى واشركت الشعب فيها مرة اخرى كما كان الامر في الكنيسة الاولى ، وبعد ان كانت الكنيسة الكاثوليكية قد قصرتها - كما رأينا - على القائمين بانشاد القداس . حتى اذا ما جاء القرن الثامن عشر كانت الموسيقى الكنسية قد وصلت الى القمة على يد يوحنا سباستيان باخ وعلى يد جورج فردريك هاندل وهما موضوع مقالنا التالي .

القاهرة — **يوسف الشاروني**

ابو القاسم الشابي

بقلم الدكتور عبد القادر القط

الاستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة ابراهيم

⁂

ابو القاسم الشابي صورة معبرة أصدق التعبير عن ثورة الشعراء المحدثين على المدرسة التقليدية التي ظلت تدور في إسار الشعر القديم مقيدة بمثله وصوره واساليبه . وابرز سمات هذه المدرسة التي يمثلها ابو القاسم الشابي هي رجعة الشعراء الى انفسهم يستلهمون خواطرها ويعبرون عن أحاسيسها ويصورون وقع الحياة عليها . فطالما اغفل الشعراء القدماء انفسهم وتجاهلوا عواطفهم وسخروا فنهم لاغراض بعيدة كل البعد عما ينبغي للفن من صدق واخلاص معبرين عن تلك الاغراض الزائفة باساليب بالية لا تمثل تطور اللغة ولا تطور الحياة .

ابو القاسم الشابي إذن رائد من رواد المدرسة الحديثة التي يمكن ان نستعير لها اسم المدرسة الرومانتيكية، وشعره يمثل كل خصائصها. ففيه حب الشاعر وبغضه وفيه نفوره من الحياة وإقباله عليها. وفيه الحنين الى عالم مثالي مليء بالفضائل عامر بالجمال خال من الآلام. وتعبيره عن احاسيسه تلك تعبير حر هدفه الاول التصوير الصادق الجميل دون ان يتقيد بما رسمه الاوائل الا في حدود ما يجب على الفنان من رعاية للغة واصولها وتجنب للتبذل والاسفاف

والسخط على الحياة عند شاعرنا مطبوع بالغموض الذي يشيع في اكثر شعر المدرسة الرومانتيكية . ولست اقصد غموض التعبير بل غموض بواعث هذا السخط . فالشاعر يرسم صوراً قاتمة للحياة والناس ولكنه لا يربطها بتجربة نفسية خاصة وانما هي انطباعات لتجارب متعددة ورواسب لاحاسيس كثيرة انعكست في هذه الفلسفة الحزينة :

ماذا جنيت من الحياة ومن تجارب الدهور
غير الندامة والأسى واليأس والدمع الغزير
هذا حصادي من حقول العالم الرحب الخطير

او :

انقذبني من الأسى فلقد أمسيت لا استطيع حمل وجودي
في شعاب الزمان والموت امشي تحت عبء الحياة جم القيود
واماشي الورى ونفسي كالقبر وقلبي كالعالم المهدود
ظلمة ما لهـا ختام وهول شائع في سكونها الممدود
واذا ما استخفني عبث النـاس تبسمت في اسى وجمود
بسمة مرة كأني استل من الشوك ذابلات الورود

وقد يسمي الشاعر بعض ما يسخطه على الحياة ولكنها ايضاً اسماء عامة لا تدل على تجربة بعينها، اشواك الحياة كالاباطيل والمآثم والشرور والأهواء واهوال الوجود وعبء الضمير :

وبقيت في وادي الزمان الجهم أدأب في المسير
وادوس أشواك الحياة بقلبي الدامي الكسير
وأرى الأباطيل الكثيرة والمآثم والشرور
وتصادم الأهواء بالأهواء في كل الأمور
ومذلة الحق الضعيف وعزة الظلم القدير
وأرى ابن آدم سائرا في رحلة العمر القصير
ما بين أهوال الوجود وتحت اعباء الضمير

وكلنا يعرف كيف قضى ذلك المرض الاليم على الشاعر في ريعان شبابه ولكننا رغم تعدد صور الموت في شعره. لا نستطيع ان نرد هذه الصور في مواطنها من شعره الى ذلك المرض بالذات ولو ان قارئاً لم يكن يعرف ان الشاعر قضى بهذا الداء لغابت عنه بواعث تلك الصور ..

شعر ابي القاسم اذن ـ كشعر معظم الرومانتيكيين ـ يعبر عن خلاصة ما يحسه هؤلاء الشعراء في الحياة من شقاء وألم ونهم بشعة ويفر من عالم الحقيقة الى عالم موشى بالسحر والجمال والخلود.

في فؤادي الغريب تخلق أكوان من السحر ذات حسن فريد
وشموس وضاءة ونجوم تنثر النور في فضـاء مديد
وربيع كانه حلم الشـاعر في سكرة الشبـاب السعيد
ورباة لا تعرف الحلك الداجي ولا ثورة الخريف العتيد
وطيور سحرية تتنـاغى باناشيد حلوة التغريد
وقصور كأنها الشفق المخضوب او طلعة الصباح الوليد
وغيوم رقيقة تتهـادى كاباديد من نثار الورود
وحياة شعرية هي عندي صورة من حياة أهل الخلود

وشعره فيه ايضاً ما في الشعر الرومانتيكي من حدة العاطفة والمبالغة في الانفعال والانطلاق في التعبير عن الاحساس الى ابعد غاية . ولعل اوضح مثال لهـذا قصيدته صلوات في هيكل الحب بضراعتها التي يحمل العنوان شيئاً كثيراً منها .

وشعر أبي القاسم بعد ذلك مليء بالصور الفنية التي تتوالى واحدة بعد الاخرى في خصوبة عجيبة وان شابها شيء من

---

* القيت في حفلة ذكرى الشاعر ابي القاسم الشابي التى اقيمت بدار نقابة الصحفيين بالقاهرة

التكرار وفي هذه الصور يتمثل رصيد ابي القاسم الفني الذي لم يتح له الزمن القصير ان يفيض في اناة وانما تدفق سيالا في قصائد إن تكن قليلة فانها جياشة بالحياة . وكأنما كان الشاعر يسابق الزمن فحشد كل ذخيرته فيما استطاع ان ينظمه في حياته القصيرة . ولو امتد به الاجل لتعددت تجاربه وخفت حدة ذاتيته ولانتظم هـذا الرصيد في عقد طويل من التجارب الانسانية العميقة . ولعل خير مثال لهذه الصور ابياته في قصيدته قلب الام :

إلا فؤاداً ظل يخفق في الوجود الى لقاك
ويود لو بذل الحياة الى المنية وافتداك
فاذا رأى طفلا بكاك وان رأى شبحا دعاك
يصغي لصوتك في الوجود ولا يرى إلا بهاك
يصغي لنغمتك الجميلة في خرير الســاقيه
في أنة المزمار في لغو الطيور الشــاديه
في ضجة البحر المجلجل في هدير العاصفه
في لجة الغابات في صوت الرعود القاصفه
في نغمة الحمل الوديع وفي أناشيد الرعاة
بين المروج الخضر والسفح المجلل بالنبات
في آهة الشاكي وضوضاء الجموع الصاخبه
في شهقة الباكي يفرجها نواح النادبه

ففيها يحرص الشاعر على رسم هذه الصور المتتابعة وان بعُد بها السياق النفسي في بعض الاحيان عما اراد الشاعر تصويره . ذلك لان الصورة الفنية كانت في ذلك الوقت غاية عند الشاعر يسعى اليها .

ولئن كان كثير من المجددين في الشعر العربي الحديث قد تجاوزوا الآن مرحلة الرومانتيكية الى المذهب الواقعي الذي يتحدث عن الحياة بمساوئها ومباذلها ويسمي هذه المساوىء والمباذل باسمائها ويربط بينها وبين تجـارب الشاعر ويدعو الى عالم فاضل لـكن لا عن طريق التخيل وانما بتغيير الحياة نفسها . لئن كان كثير مـن هؤلاء الشعراء يفعلون ذلك اليوم فانهم لم يكونوا ليستطيعوا ان يصلوا الى هذه الغاية قبل ان يحطم الشابي وامثاله اغلال التقليد الفني ويرجعوا الى انفسهم يسألونها الالهام . وقد عاد الشعراء الآن الى انفسهم فاوفوها حقها ثم انطلقوا من خلال انفسهم الى عالم الحياة الرحب يرصدونه ويعبرون عنه ويتطورون به وكان ذلك بفضل هذه العصبة الجريئة التي يمثلها الشابي اصدق تمثيل حيا الله ذكراه .

القاهرة — عبد القادر القط

الخالدات منهن

شاعرة من غرناطة

بقلم السيدة سعاد أبو شقرا

ارتفع صوتها الرخيم في مدينة غرناطة العريقة بالامجاد والعربية بالروح والطابع ، وعاشت ايامها في اجواء مترفة وقصور فخمة ، فكانت السيدة المثرية التي يملأ المال خزائنها ويواكبها الجلال كيفما سارت واينما حلت او رحلت .

والحياة المتحررة التي عرفتها شاعرة غرناطة المجيدة ، هي غير الحياة التي عرفتهـا شاعرات العراق في بغداد والبصرة او الشاعرات الامويات في دمشق . فهي نبيلة من اشراف غرناطة ، تلك المدينة التي عرف نساؤها بالعلم والتأدب والانطلاق والتحرر فبقين حقبة طويلة متمسكات بطقوس الدين ، محافظات على التقاليد العربية في تلك البلاد النائية عن نخيل الصحراء والتي اسماها العرب بلاد الاندلس الجميلة .

ولئن اختلفت الوان المعيشة العربية في الاندلس ، فكانت حيناً متأثرة بالتقاليد العربية ، متقيدة بما يفرضه الدين ، فانهـا كانت في بعضها احياناً تساير الحياة الاسبانية وتحتك بها ، فتتولد عن ذلك عادات جديدة تخلق في البيوت العربية جيلا جديداً لا هو بالعربي المتميز بشرقيته وتقاليده ولا هو بالاسباني الثائر على كل ما هو اندلسي طابعه الاسلام وسماؤه الشرق العربي .

كانت الاندلس ،طوال احقاب ،جنة فيحاء نشأ فيها وترعرع أدب كتب له ان يعيش وان يحيا . وهذه الحضارة التي امتدت ، فشملت هنالك المدن الجميلة وتعرجت وجهتها شمال شبه الجزيرة ، كانت ثمرة ناضجة لعقول شغلها السعي وراء المعرفة عن كل مـا هو لهو ومجون ، فعملت جاهدة وناضلت وبحثت فأتت بكل بديع خالد ، وكتبت للعرب في شبه جزيرة اوروبية هي اليوم اسبانيا تاريخاً لن تمحوه تصرفات الدهر ولن تأتي عليه تقلبات الايام .

وارتفع طوال قرون في تلك البلاد الجميلة ذات الجنـات الفيحاء والمروج الظليلة والانهار الغردة والمباني الفسيحة ، نعم ارتفع بيان عربي صاف رائق الديباجة بديع التعابير ،في تموجاته اثر من انسام الغرب الرقيقة ، وفي معانيه أثر من بلاغة الصحراء وقوة بيانها .

واقبلت المراة الاندلسية على حياتها الجديدة ، فعرفت انها في الغرب غير اختها في الشرق العربي ، ولذا فلم تهن ولم تخنع ولم تستسلم ولم تستتر وراء السجف ، بل اقبلت على العلم تنهل منه ما استطاعت حتى كانت في قرطبة ، تقيم المجالس وتناقش العلماء وتسير مع الرجل جنباً الى جنب في كل مراحل التحصيل العلمي وكانت في غرناطة شرقية في عاداتها وتقاليدها ، متمسكة الى ابعد الحدود باهداب الفضيلة وطقوس الدين . لكن ذلك لم يمنعها من التفهم الصحيح لفهم الحياة ومن التحرر من كل ما هو اوهام غرقت فيه اختها في الشرق العربي . فخرجت من بيتها تطلب العلم، وتثقفت فكانت هنا شاعرة طلقة اللسان رقيقة التعابير وهنالك عالمة تشرح اصول اللغة وقواعد الدين ، وفي غير ذلك طبيبة او فنانة او سيدة تشغلها امور الفكر والسياسة عن الاخلاد الى السكون واللجوء الى اللهو والتخاذل .

وفي هذه المدينة الجميلة التي بكاها العرب فيما بعد ، نشأت شاعرتنا الطلقة البيان ، فعرفها المجتمع الغرناطي اديبة فكهة ، ذات حديث حلو وجمال اخاذ تساعدها ثروتها الطائلة على التمتع بكل ما هو سعادة تنشأ عن الاغراق في الترف ودنيا المادة. ولها من عراقة حسبها وكريم منبتها ما يرفع مقامها في نظر الغرناطيين فهي حفصة بنت الحاج الركونية ، والدها احد كبار الاشراف في غرناطة ، وهي اديبة جمعت الى هذا الجاه العريض مفاتن الأنوثة الخلابة وجمال الروح الذي حببها الى نفوس الناس، فباتت على اوثق الصلات بعلية القوم ورجالات المجتمع الراقي .

لكن الفترة التي عرفتها حفصة ، كانت الفترة التي اضحت فيها الاندلس الجميلة مفككة الاجزاء، مقطعة الاوصال . ان وحدة الامبراطورية قد تمزقت وملوك الطوائف جعلوا من عزة الاندلس وعظمتها اشلاء مملكة. الاسبانيون ثائرون في كل ناحية يطاردون العربي المغتصب ويعملون على ابادته واعادة المملكة الاسبانية عظيمة الشأن عزيزة المكانة .

والعربي الذي كان بالامس سيداً كريماً قد اصبح مستضعفاً خائفاً على ارضه واملاكه وتجارته وصناعاته يتودد للاسباني ويقلده في حركاته وسكناته وزيه وطباعه . والاخلاق لم تعد تربطها بتقاليدها الموروثة تلك الصلة العزيزة العريقة باسلامها وعروبتها. بل لقد اندفع العرب في غرناطة يلهون وكأنهم نسوا ان الاسبان لهم بالمرصاد يتحينون الفرصة التي يتم فيها انحلالهم فيفاجئونهم على حين غرة .

واندفعت المراة الغرناطية في تيار الحياة الجديدة ، فقلدت الاسبانية في زيها ومشيتها ، وسارت في طلب اللهو سيرتها ولذا كان من الطبيعي ان نرى شاعرة كحفصة ، نشأت في بيت مترف عريض الجاه ، فتهيأت لها الظروف المغرية التي دفعتها الى النوع الصاخب من الحياة التي احبتها ، تقبل على حياة اللهو بنهم ، وتتحرر من كل ما هو رادع اخلاقي او ديني

لقد كانت حفصة على جانب كبير من الثقافة وسعة الاطلاع ففتحت بيتها للعلماء ، ورجالات المدينة يؤمونه لتمضية الساعات الطويلة في نقاش كانت هي التي تذكي حماسه فيشترك فيه الكل ويتناشدون الاشعار ويستمعون الى الغناء الجميل والالحان الحلوة

والواضح في سيرة حفصة ، انها كانت قوية الشخصية خارقة الذكاء . عرفت ان تستفيد من مكانتها في قلوب الناس فتقربت الى الكبار ومنحتهم ودها . وكانت اشعارها الرقيقة القوية بمعانيها تنتشر بسرعة بين معارفها والمعجبين بادبها وشاعريتها ، ولذا فقد طار صيتها وقربها امير المؤمنين ملك غرناطة اليه ، وكانت تنشد فيه القصائد وتمتدحه على طريقة شعراء الاندلس . ومن ابياتها فيه هذه التي قالتها بين يديه وهي ترتجل ذلك :

يا سيد الناس يا من ... يؤمل الناس رفده
امنن علي بطرس ... يكون للدهر عده
تخط يمناك فيه ... الحمد لله وحده

ان نوع المعيشة التى انغمست فيها حفصة ، كان يفتح امامها آفاقاً جديدة في عالم العاطفة تتجدد بتجدد الايام . ومتى اجتمع للمرأة المثرية جمال الجسد وجمال الحديث فاستخفت بسنن الاخلاق واصول الفضيلة وانجرفت في تيار العاطفة وبغيتها من وراء ذلك اشباع النفس المتعطشة دوماً الى اللهو والى الجديد من الاصدقاء ، كان من الطبيعي ان تنزلق في طريق المجون وان تسخر له تفكيرها ومالها وجمالها وجاهها وشخصيتها وبيانها .

وبهذا الطابع من الميوعة والسعي وراء اللهو انطبع شعر حفصة . وان تكن قد نظمت الشعر في كثير من المناسبات والالوان ، فقد خصت القسم الكبير من شاعريتها الرقيقة الخصبة باللون العاطفي الصارخ ، واقول صارخاً لان حفصة كانت جد جريئة وجد صريحة في عاطفتها ، حتى لقد هوت في نظري الى مصاف المستهترات علناً والمبالغات بالاستخفاف بكل ما هو احتشام ورصانة وحياء مستعينة على ذلك بنثرها السلس وبشعرها المرسل على سجيته خالياً من كل كلفة او صناعة .

هي شاعرة حقاً ، تتذوق الفن وتطري الجمال . وابياتها باقة طيبة من انغام جميلة والفاظ موسيقية وكلمات ذات اوزان عذبة . اما قلبها فقد كان كتلة من الاحاسيس المرهفة التي كبلتها واسرتها ، فعاشت حياتها عبدة لها توجهها الوجهة الخاطئة فتنقاد الشاعرة صاغرة مطواعاً .

وانقياداً لهذه العاطفة الجامحة ، كتبت حفصة مرة الى احد اصحابها تقول :

ازورك ام تزور فان قلبي ... الى ما تشتهي أبداً يميل
فثغري مورد عذب زلال ... وفرع ذؤابتي ظل ظليل
وقد املت ان تظما وتضحي ... اذا وافى اليك بي المقيل
فعجل بالجواب فما جميل ... اباؤك عن بثينة يا جميل

هذه حفصة شاعرة غرناطة الكبيرة ، والاديبة التي اجتمع الى مجلسها كبار الشعراء ، ونخبة ممتازة من علماء الاندلس . والتي استطاعت بما لها من ذلاقة اللسان وفصاحة البيان ان تكون المع النساء اسماً في غرناطة واوفرهن جاهاً ، تستعطف فتاها وتخيره في ايهما يكون الساعي الى رؤية الآخر !

وما ادري ما كان جواب فتاها على سؤالها الرقيق الذي يفيض اغراء وتحبباً ، لانها لم تذكر ذلك في اشعارها ، انما رأيناها بعد ذلك تنتقل بحبها لتغرسه في جنان جديدة تحت سماء غير السماء التي اعتادت رؤيتها في البدء . فتهيم بابي جعفر الغرناطي وتخصه بكل رقيق جميل من اشعارها غير ان الثابت في هذا الحب ان ابا جعفر قد هام بها هو الآخر وسعى دوماً الى لقياها والتقرب منها . فبادلها الحب وراسلها بالاشعار الجميلة زمناً ، واكثر من التحدث عنها والاشادة بذكائها وحلو احاديثها في المجالس وبين الاصدقاء حتى عرف بهيامه بها واشتهر بالتغني بجمالها . وكانا يقضيان احلى ساعات حياتهما واجمل ايامهما . وكان الامير ابو سعيد ملك غرناطة في تلك الآونة ، يغدق على شاعرتنا من حبه وهداياه مزاحماً في ذلك ابا جعفر بن سعيد كبير وجهاء غرناطة ومن كان له في قلب حفصة اصدق الحب واعلى مكانة .

وكانت الشاعرة موزعة العاطفة تختال وتخطر في القصور وبين المعجبين ، ومن عينيها تنبعث نداءات العاطفة ومن اردافها يفوح عبير السعادة . وحين كان ابو جعفر يتحدث بين اقرانه عن حفصة كان يقول : « اقسم ما رأيت وما سمعت بمثل حفصة ويذكر على ذلك دليلا على فصاحة حفصة وخفة روحها فيقول : « كنت يوماً في منزلي مع من يخلى معه من الاجواد الكرام على

راحة سمحت بها غفلات الايام . فلم تشعر الا بالباب يضرب فخرجت جارية تنظر من الضارب فوجدت امراة فقالت لها : ما تريدين ؟ فقالت ادفعي لسيدك هذه الرقعة فجاءت الجارية برقعة تحمل هذه الابيات :

زائر قد أتى بجيد الغزال   مطلع تحت جنحه للهلال
بلحاظ من سحر بابل صيغت   ورضاب يفوق بنت الدوالي
يفضح الورد ماحوى منه خد   وكذا الثغر فاضح للآلي
ما ترى في دخوله بعد اذن   او تراه لعارض في انفصال
اتراكم باذنه مسعفيه   ام لكم شاغل من الأشغال؟

ويعرف ابو جعفر في ناظمة الابيات هذه شاعرته ومحبوبته حفصة التي يهيم بها حباً ويعجب بادبها كل الاعجاب فيقوم مبادراً للباب ويقابلها بما يقابل به المحبون الواهون احبابهم .

كانت حفصة تبدل عاطفتها كما تبدل ازياءها وحليها . ولها عدد ممن هامت بهم وعلقت بحبهم زمناً وعدد مجهول من الاحباء لم تورد اسماءهم في اشعارها . لكنها كانت اذا خلت الى نفسها واراحتها قليلا من عناء البحث عن السعادة التي لم تشأ ان تعرفها في غير البذخ والمعيشة المترفة والاسراف في العاطفة واللهو والطرب ، كانت تفكر بمن تحب وفؤادها هادي، ونفسها يقظة ابداً فترسل في ظلمات الليل الساجي ابياتها الرقيقة قائلة :

سلوا البارق الخفاق والليل ساكن   اظل باحبابي يذكرني وهنا
لعمري لقد اهدى لقلبي خفقة   وامطرني منهل عارضه الجفنا

ويشتد حب الملك لحفصة فتشتد مخاوف ابي جعفر منه وتستعر غيرته على شاعرته وهو يستمع اليها ترفع التهاني الى ملك غرناطة في يوم احد الاعياد فتقول :

يا ذا العلى وابن الخليفة والامام المرتضى
يهنيك عيد قد جرى فيه بما تهوى القضا
واتاك من تهواه في قيد الانابة والرضى
ليعيد من لذاته ما قد تصرم وانقضى .. !

كانت حفصة غانية تحب الاستئثار بنظرات الناس وخفقات قلوبهم . ولذا فلم يؤلمها ابداً انها رأت ابا جعفر يتحرق شوقاً للقياها ويغار عليها من نظرات الملك اليها . ثم يكتب اليها ابو جعفر طالباً الاجتماع بها . فتماطله مدة شهرين ليعود بعد ذلك مجدداً الرجاء بقصيدة حملها مشبوب عاطفته ومحموم هواه . فتجيبه حفصة بقصيدتها الطويلة التي تقول فيها غاضبة :

يا مدعي في هوى الحسن والغرام الامامه .
اتى قريضك لكن   لم ارض منه نظامه

الى ان تقول :

لو كنت تعرف عذري   كففت غرب الملامه

ثم يعود الحبيبان بعد ذلك الى سابق صفائهما ويجتمعان في بستان ظليل يتشاكيان صروف الايام ويتساقيان كؤوس الهوى، وتعود حفصة الى سابق حبها وشديد هواها فتقول لابي جعفر عندما حان موعد انفصالهما :

لعمرك ما سر الرياض بوصلنا   ولكنه ابدى لنا الغل والحسد
ولا حقق النهر ارتياحا لقربنا   ولا غرد القمري الا لما وجد
فلا تحسن الظن الذي انت اهله   فما هو في كل المواطن بالرشد
فما خلت هذا الأفق ابدى نجومه   بامر سوى كيما تكون لنا رصد

وفي هذه الابيات تبدو حفصة خائفة من كل ما تراه، شاكة بكل ما حولها لانها تعتقد ان الطبيعة بما فيها تحسدها وحبيبها وتريد انتزاعه منها وهي والهة حرى تعيش له وتحيا بحبه ! ثم نراها بعد ذلك تهجوه عندما تعلم انه علق بحب جارية سوداء اعتكف معها بخارج غرناطة ويكون هذا الحب الجديد سبباً في كره حفصة لابي جعفر وتناسيها لحبه .

هذه صورة لحياة امرأة محصنة نشأت وعاشت في غرناطة في الحقبة التي كانت فيها النفوس العربية قد اخذت تستسلم للوهن الاخلاقي والسياسي في اسبانيا العربية . وقد تكون الشاعرة تمادت في استخفافها بالقيم الاخلاقية والسنن الاسلامية ، لكنها كانت ضحية لفترة تراءى فيها للعرب في غرناطة ان الانجراف في تيار الميوعة معناه التقدم والرقي في عين الاسباني المتحفز الى استعادة اراضيه واقامة مملكته من جديد .

لقد عمرت حفصة طويلا فشاهدت بعد ذلك النكبات تتوالى على الاندلس العربية لتمزقها وتدفع باهلها الى الهجرة ، وسمعت وهي الشاعرة الفصيحة ابيات شعراء الاندلس يبكون مجدهم العاثر وماضيهم السعيد وقد تكون ادركت ان انصراف القوم الى اللهو وقشور الحياة هو الذي اوهن انظمة الحكم في قرطبة ثم في غرناطة ، وان الفساد الاخلاقي قد تسرب الى اسس الدولة فزعزع كيانها واضطر العرب بعد ذلك الى ترك اسبانيا وتسليم هذه البلاد الجميلة التي ملأوها امجاداً وآثاراً وعمراناً الى الاسبان الناهضين .

وغادرت حفصة غرناطة فيمن غادرها مودعة حياة سعيدة مضت لتموت في مراكش في اواخر سنة ٥٨٦ للهجرة .

سعاد أبو شقرا

رسالة من الميدان

قصة

بقلم محمود البدوي

جلست في القطار السريع العائد بي من فلسطين مرسلا البصر عبر النافذة الى الصحراء والتلال والكثبان الرملية التي لا يأخذها الطرف . وكنت قد خرجت لتوي من المستشفى العسكري بعد اصابة بالغة في جبهة القتال . ومنحت اجازة طويلة استرد في خلالها عافيتي .

كنت مستفرداً منزوياً في ركن من العربة بعيداً عمن حولي من الركاب . دائراً حول نفسي كالقوقعة .. وكنت احمل رسالة عزيزة وضعتها في جيب سترتي وحرصت على ان احافظ عليها كما احافظ على قلبي الذي يردد انفاسي في هذه الحياة . كانت رسالة من صديقي الضابط الشهيد محيي الدين .. الذي كان يحارب معي في نفس الجبهة ..وكان قد كتبها لوالدته قبل ان يخوض المعركة.. يستودعها ابنه الصغير .. وزوجته التي لم تستمتع بعد بالحياة!.. كان يتوقع الموت..فقد كنا نحارب بذخيرة فاسدة عدواً جلب احدث انواع الاسلحة واشدها فتكا .. ومع ذلك كنا نقاتل قتال الابطال .

وكانت صورة المعارك الدامية قد طافت بذهني وانا انظر عبر السهول الفسيحة الممتدة الى ما لا نهاية .. والقطار ينهب الارض نهباً .. وكنا في يوليو .. والجو خانق ، وكان الركاب المدنيون الجالسون معي في نفس الديوان .. يلعنون مصلحة السكك الحديدية لانها رفعت المراوح الكهربائية التي في القطار..ويسبون كل شيء .. وكنت انا اسخر من هذه الرفاهية .. فلم اكن احس بشيء ذي بال .. كنا قد تعودنا الخشونة بكل ضروبها .. فلم يكن يرهقني ان لا اجد مروحة في عربة !

وكنت اسخر من هؤلاء الركاب واغتاظ من تفاهة تفكيرهم، وزاد في غيظاً ان بعضهم لم يكن يحس بشيء مما نحن فيه من هول .. لم يكن يدري ان هناك حرباً في فلسطين دائرة على اشدها

وعندما خرجت من نطاق المحطة وهبطت الى المدينة،مدينة القاهرة في الليل .. ورأيت الانوار والاضواء .. والملاهي والمواخير ، والمراقص الدائرة ازداد حنقي ، فقد كنا نقاتل في جبهتين منفصلين بكليتنا عن الوطن الذي ندافع عنه .

ونمت في بيتي الى الصباح وكنت احمل في حقيبتي ساعة محيي الدين الذهبية ومحفظته ..وحجاباً صغيراً صنعته له امه قبل سفره الى الجبهة .. وقلماً من الابنوس .. ومفكرته الصغيرة .. وكانت هذه هي كل الاشياء العزيزة التي تخصه والتي افرغتها انا من جيوبه قبل ان يحمله الجنود على نقالة الى مستشفى الميدان .

فاخرجت هذه الاشياء ووضعتها في حقيبة صغيرة ، واتجهت الى بيت صاحبي في ضاحية القبة ..

وصعدت سلالم المنزل الصغير الانيق وقلبي يعتصره الالم .

***

وجلست في غرفة الصالون وحيداً.. بعد ان فتحت لي الخادم الباب .. وكنت اشعر بأسى لا حد له .. وسمعت وانا جالس صوت الراديو يردد بعض الاغاني الشائعة ..

ما هذا .؟! ايجهلون كل شيء .. ؟

ودخلت على السيدة والدة محيي الدين ..

وكانت في ردائها الاسمر السابغ ، وظهر على وجهها الايناس والبشر لما رأتني وقالت :

« انت .. يا بني .. وازي محيي ..؟ »

ولم اقل شيئاً..واستمرت هي ترحب بي مسرورة بزيارتي،وادركت بعد دقيقة واحدة من مجلسي معها انها تجهل ان ولدها وحيدها ، مات وكانت متلهفة على معرفة اخباره .

واسقط في يدي .. كيف احدثها بخبره الان .. ولو حدثتها وهي في غمرة فرحها لقتلتها من هول الصدمة .. فكتمت الخبر واخذت اروي لها مختلف الاحاديث عنه حتى زاد ابتهاجها وسألتني :

-«ومتى سيأتي..؟» - « بعد شهرين في اجازة طويلة .. »

ودخل الغرفة طفل في الثانية من عمره..فاخذته في حضني.. وانا ارى في عينيه .. عيني ابيه الراقد هناك في تلال فلسطين .. وتفطر قلبي وانا الاطفه واتكلف الضحك والجذل .

وجلست اتحدث اكثر من ساعة في المنزل الذي خلا من عائله الوحيد .. فليس لهذه السيدة ابن سواه ولا احد سواه .. ولقد كان املها في الحياة ومناها .. وكل ما بقي لها في هذه

الحياة الدنيا .. وقد ذهب هذا ايضاً ..

وذاب قلبي حسرات .. وتذكرت كل ما كنت احمله في جيوبي من هدايا لاسرتي .. واخرجتها وقدمتها لوالدة محيي الدين على انها مرسلة من ابنها لها ولزوجته وجرت بالهدايا الى الزوجة في الداخل وهي تصيح بصوت طروب .

« شوفي يا اعتدال .. ابه اللي باعتولك جوزك .. »

وسمعت صوتاً رقيقاً ناعماً يقول من فرجة الباب :

« مرسي .. مرسي خالص .. »

واخذت انظر الى هؤلاء الناس .. المتلهفين على اخباره .. المتوقعين قدومه في كل لحظة الذين يتصورون كل شيء عنه .. الا انه مات .. ورقد هناك تحت الثرى ..

ومرت في خيالي صور .. وذكريات ..

وعندما ودعت الوالدة .. وحملت ابن محيي الدين وقبلته .. وهبطت سلم البيت .. وخرجت الى الشارع كن واقفات في الشرفة لوداعي ..

ورأيت الزوجة المسكينة لاول مرة ..

***

ولم تبرح صورة محيي الدين وصورة اسرته ذهني بعد ذلك ابداً .. كانت تشغل تفكيري كله .. وقررت ان افعل شيئاً سريعاً حاسماً لاريح اعصابي .. قررت ان اعود الى جبهة القتال لانتقم له .

***

وعدت الى فلسطين واشتركت في المعركة الكبرى ، وقتلت كثيراً من اليهود وشعرت بنشوة النصر ولذة الانتقام وفي حمى المعركة اصبت بشظية فغبت عن الوجود ، وحملت وانا في الغيبوبة الى المستشفى .

وعندما فتحت عيني وعدت الى رشدي وجدت نفسي في مستشفى الحلمية العسكري ..

وبجواري تقف سيدة شابة في لباس الممرضات .. كان وجهها الحزين يتألق كالبدر .. ونظرت اليها طويلا وعرفتها .. كانت زوجة محيي الدين ..

انني اعيش الآن معهم في منزل محيي الدين .. مع والدته الكريمة .. وابنه الصغير .. وزوجته التي اصبحت عزيزة علي منذ تلك اللحظة الخالدة في تاريخ الانسان .. واشعر انهم لم يفقدوا شيئاً .. ولم ينقصهم شيء .. كما اشعر انني اديت الرسالة التي حملتها معي من الميدان ...

القاهرة **محمود البدوي**

ضلال !

•

رويدك أيتها النفس
لا تجفلي ولا يروعك مرور السنين
ولا ترقبي في هلع مجنون سير الزمان
ولا تحدقي بنظراتك الواجفة الى الوراء
وترقبي الطيوف العابرة والظلال السوداء المتوارية
في انحناء الطريق
لم صعدت بالخيال ، الى القمة العالية قبل الأوان
ورحت ترقبين من هناك سير الزمان الرتيب
وتحدقين في هلع مجنون ، في الليالي المنسربة الصامتة
وهي تمضي الى الوراء ، الى صفحة الفناء الحالكة
خلف الافق البعيد
لم زهدت في النور والضياء الباسم
المنبعث من ذاك الافق المنير
حيث الطريق الواسع المنبسط الزاخر بالضجيج
حيث ينتقل الركب الغافل المضطرب الزاحف للامام
لا يرهبه الصمت المكتئب والفناء الرابض خلف المسير
عودي أيتها المضطربة الحائرة
الى موضعك الهادىء المنعزل
ما دمت تأبين زحام الطريق
الى الجانب الاخر المكتئب حيث تحاذين ركب الحياة
فقد تؤنسك الأصوات الضاحكة من بعيد
وتبعد عن خيالك الهائم المنزعج أشباح السنين
عودي فلن ينفعك التحديق خلف التلال
ولن تعرفي أين تنسرب الأيام والسنون
وسوف تظلين في وقفتك الحائرة ترقبين
وتنسرب أيامك الباقية في الظلام حيث لا تعرفين
ويفجؤك الليل والفناء الساخر من تيهك البعيد ؟
عودي فقد ضل من قبلك
في هذا المكان خلق كثير
روعهم السكون والصمت السرمدي المديد
وخيل اليهم اليوم أنهم مدركون ؟
فظلوا على القمة العالية يرقبون ؟
وانسربت أعمارهم الذاهبة
وابتلع الصمت صيحاتهم الجازعة
عند المغيب ؟

القاهرة **أمينة قطب**

بقلم كورت بروفر

الدرامة العربية

ترجمة ابراهيم شكر الله

مسرح خيال الظل

من الخصائص الغريبة* في الادب العربي ـ وهو أدب بلغ حداً من الثراء والتطور بحيث ادرك القمة ثم تخطاها نحو الانحلال ـ ان فن الدرامة لم يتجاوز مطلقاً المراحل الاولية ١) وحتى اليوم لا يمكن القول إنه توجد درامة عربية، بل هناك درامة باللغة العربية وكل ما ظهر في لغة محمد خلال الخمسين سنة الماضية، لا يعدو كونه ترجمة ، او على اكثر تقدير محاكاة للاثار الاوربية. اما قبل هذه الفترة فان كل ما كتب او مثل على هيئة حوار لا يمكن ان يطلق عليه اسم درامة بالمعنى الصحيح للكلمة، بل هو صورة اولية للدرامة.

ويتقصى المرء اول آثار الفن الدرامي العربي ، على حد قول هوروفيتز Horovitz في فن « الحاكي ٢) » أو « المقلد » وهو الذي يقلد خصائص اللهجات ٣) والافراد، وكثيراً ما نرى هذه الشخصية في مصر الحديثة اليوم ، على الرغم مما اعترى اسمها من تغيير ، فثمة شخص في القاهرة اسمه أحمد فهيم الفار ، يتمتع بشهرة شعبية واسعة، وذلك لمهارته في محاكاة أصوات الحيوانات المختلفة ، ومقدرته على تصوير المشاهد المضحكة المتباينة، وخاصة ما يتصل منها بحياة الحريم والفلاحين ٤) والنساء بصورة خاصة مولعات بهذا الضرب من التمثيل ، وهناك ايضاً شخصية شبيهة بالفار كانت ترى كثيراً في شوارع القاهرة ، واصبحت نادرة الوجود اليوم ، وهي شخصية المضحك المعروف علي كاكا ٥) الذي يظهر احياناً في الموالد وفي السوق الذي يعقد كل اسبوع في الميدان الواسع عند اسفل القلعة ، وهو يتقمص الشخصية التقليدية للفلاح الجلف الذي تغلب عليه البلاهة ، والذي ما أن يسمع موسيقى المزمار و « الدربكة » حتى ينطلق في رقصات فاحشة تشبه ما يأتي به القرود من حركات ، ويروي نكات سخيفة ، وهو يسير حافي القدمين ويرتدي ذيلاً مثنياً محشواً بالقطن، ويحمل في احدى يديه « نبوتاً » طويلا ، وفي الاخرى « فرقلة » ـ وهي نوع من السوط طويل وسميك ، ومصنوع من القطن المغزول ويصدر عنه صوت عال ، وضربه لا يؤلم ـ وهو كثيراً ما يضرب بها افراد جوقته الموسيقية بل وجمهوره ايضاً

ولا ريب في الصفة الدرامية لقصص الرواة الذين كانوا يوجدون فيما مضى في الشرق العربي والذين كانوا يجلسون في الاماكن العامة يسردون قصص الف ليلة وليلة ، التي هي نفسها تشهد بالصفة الدرامية ٦) . ومثل هذا ايضاً ينطبق على ما يرويه

---

* نشر هذا البحث لأول مرة سنة ١٩١١ في الموسوعة الكبرى : The Encyclopaedia of Religion and Ethics vol IV The Drama - Arabic by : Curt Prüfer وترجم عن طبعة سنة ١٩٣٥ من هذه الموسوعة . [المترجم]

* ننشر هذا البحث مترجما كما نشر في الموسوعة دون حذف او تحوير او تصحيح وسيتولى الاستاذ محمد يوسف نجم التعليق عليه وانتقاده وتصحيح اخطائه بعد الانتهاء من نشره [الاديب]

١) يقول ريتشارد ف. برتون في المقال الذي ذيل به ترجمته لألف ليلة وليلة «إن تركيا هي البلد الاسلامي الوحيد الذي جرؤ على اخراج الدرامة بشكل منتظم »

R.F.Burton « The Thousand Nights and Night (Benares 1885) vol X p. 166.

٢) Horovitz « Spuren greick. Mimen im Orient (Berlin 1905) p. 18-21 Sachau « Am Euphrat und Tigris (Leipz. 1900) p. 65

٣) لا تزال الخصائص اللهجية تلعب دورا هاما في « المهزلة Farce » العربية وفي مسرحية «خيال الظل» ومسرحية « الدمى » .

٤) يعمل أحمد الفار المعروف باسم ابن رابية مع فرقة يبلغ عدد أفرادها اثني عشر، كلهم من الرجال ويقومون ايضا بادوار النساء. واشهر ادواره: «فصل الطروقي» وهي مهزلة فاحشة ، تصور أعمال أفاق يحاول طرد عفريت من جسد امرأة. و« الفصل الصعيدي » ويصور مغامرات فلاح غبي ولكنه ماكر . جاء الى القاهرة من مصر العليا. و«فصل الحجاز» وهو يتناول الحج الى مكة . وحفلات الفار قاصرة على الأفراح والمهرجانات الخاصة .

٥) انظر كيرن Kern في ملحق كتاب Horovitz المذكور آنفا ص ١٠٤

٦) يقول برتون في كتابه السابق الذكر الفصل العاشر ص ٩ هامش ١ لا عجب في انه أصبحت «الليالي» اساسا لمسرح قومي عند الاتراك .

قصاص الملاحم المحدثين ١) وهم الشعراء والمحدثون الذين ينشدون على الربابة في المقاهي قصص عنترة وأبي زيد والظاهر بيبرس ٢) وغيرهم من الابطال الوطنيين . ومما له اعمق المغزى ان «دوزي »٣) ينقل عن « بدرو دى الكالا Pedro deAlcala» التعريف الآتي للشاعر : « انه ممثل يقوم بدور ممثل الكوميديا والمأساة ».

وقد يرى احياناً في اسواق القاهرة ـ وان كان هذا نادراً ـ شاعرات من النساء .

ومن هذا الضرب من الادب الشعبي ما بلغ قمته الكلاسية ، وغاية روعته في شعراء المقامات كالهمذاني ٤) « ٩٦٧ـ١٠٠٧ » والحريري ٥) « ١٠٥٤ ـ ١١١٢ » وكثيرين غيرهم، ويعرف شنري Chenery ٦) المقامة بانها « نوع من الواقعة الدرامية » تروى في اسلوب مشرق حي ، وان كان متكلفاً في بعض اعمال ومقالات الفقهاء والشحاذين والحواة الجوابين ، ولم يختف بعد هذا النوع من الادب اختفاء تاماً في الادب الحديث ٧).

ورغم جميع هذه العناصر التمهيدية القائمة على المحاكاة، فان العرب ـ كما سبق القول ـ لم يتبينوا قط طريقهم الى الدرامة الحقيقية ، او على الاقل لا يوجد ما يثبت بشكل ايجابي وجود مسرح عربي قديم . فاذا ما صادفنا احياناً لفظة « خيال او خيال »٨) فاغلب الظن انها لا تعني اكثر مما سبق قوله عند ذكر التقليد ٩) الذي يقتصر على محاكاة الخصائص الفردية المضحكة ، او عرض مناظر كثيرة مفككة ، وليس هو قطعة مسرحية بحال من الاحوال ، وان عدم وجود نصوص درامية او وصف ما لتمثيل مسرحي ـ اذا علمنا ان العرب عنوا بتسجيل ملاهيهم في القرون الوسطى ، وظهور ذلك في مواضع كثيرة ـ ليدل على اغفال يسترعي الانتباه ، هذا اذا فرضنا انه كان هنالك مسرح ما .

واقدم وصف لدرامة عربية ـ يعرفه كاتب هذا المقال ـ هو ما سجله الرحالة الدنمركي الشهير ، كارستين نيبر Carsten Neibuhr ١٠) الذي زار القاهرة منذ مائة وثلاثين سنة ، والدرامة التي شاهدها شديدة الشبه بمشاهد أحمد الفار، وهي تلتقي مع المفهوم الاوربي للدرامة من ناحية الشكل فقط ، لا من ناحية الموضوع.

وقد كان هذا العجز العجيب للذهنية العربية عن انتاج ادب يمت الى الدرامة بسبب ، موضوع بحث طويل « لجورج يعقوب Georg Jacob » في تأريخه لخيال الظل ١١) ويتلخص في: «ان النظرة الاسلامية بفكرتها الجبرية ، عن الله والقدر، لا تستطيع بشكل ما ان تدرك موضوع صراع الفرد، او الثورة على «المحرك الاعظم » أو أي صراع بين الارادة والواجب، وعلى هذا فهي عاجزة عن تمثل العنصر الدرامى ، ولا شك ان المتعة بالمأساة ، وهي اكثر انواع التمثيل فردية ، تبدو للعربي في سلبيته الحسية والفكرية سخافة كبرى، ان المتعة الفنية التي نحس بها في الحوادث التي تلهم الخشية والاجلال ، وفي الانهيار الرائع ، وفي عظمة معركة الحياة اليائسة التي لا تبعث في النفس املا، ولا تفضي الى نجاح .. هذه الامور جميعاً بالنسبة للعربي غريبة كل الغرابة ، ذلك ان بطله المثالي بنظرته العملية للحياة ، لا يسمح بان يهزم في معركة لا طائل وراءها ، ولم يجرؤ شاعر عربي على تصوير بطله بمثل هذه الصورة، وهذا البطل لا يتحدى القدر، بل يدور حوله ويراوغه : ولا يخطر للعربي مطلقاً ان يسعى لتقرير الخطوط الرئيسية في حياته لانه « لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم » ، ولا هو يتجه الى ما هو ابعد من مرمى البصر، فهو يعنى بالتفاصيل ، وبما هو زخرفي فحسب، والفن العربي لا يخرج عن فن الجزئيات ، وهو مجرد لمسات اخيرة وتنسيق ، لا خلق وابداع . اما الاتجاهات الحاسمة العظيمة ، والصور الفنية ، فقد

١) ورد في كتاب «لين » (المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم) وصف دقيق للشعراء والمحدثين وحفلاتهم في الفصول ٢١ ـ ٢٢ ـ ٢٣ Lane « Manners and Customs of The Modern Egyptians » (1836)

٢) نشرت موضوعات هذه القصص في اسلوب روماني ، انظر مثلا : ـ سيرة الظاهر بيبرس (القاهرة ١٩٠٨) خمسون جزءا. ـ سيرة بني هلال (بيروت ١٨٩١ ٥٢ جزءا. ـ تغريبة بني هلال (بيروت) ٢٦ جزءا. ـ سيرة عنترة (القاهرة ١٣٠٦ـ١٣١١هـ) ٢٤ جزءا

٣) Suppe. aux Dict. Arabes (Leyden 1881) vol. I p. 764

٤) Brockelmann; Gesch. der Arab. Litt. (Weimar 1898) vol. I p. 93 - 95

٥) نفس المرجع ـ الجزء الأول ـ ص ٢٧٦ وما بعدها

٦) مقامات الحريري ـ لندن ١٨٦٧ ـ المقدمة ص ٤٠

٧) راجع بحث هوروفيتز Horovitz المذكور آنفا ، ص ٢١ ـ٢٧ ، لتعرف العناصر الدرامية في شعر المقامات .

٨) راجع كتاب « يعقوب Jacob » في « تاريخ خيال الظل، » ص ٢٣ وما بعدها ، لتعرف معنى كلمة الخيال وما كتب فيه. Gesch. des Schattentheaters (Berlin 1907) وقد اقتبس دوزي عن « بدرو دي آلكالا » تسميته لاعب الخيال بـ Momio Contrahazedor

٩) راجع « يعقوب » في نفس المرجع ، ص ١٠٠ وما بعدها

١٠) Reischeschreihung mach Arabian und Anderen umliegenden landern (Copinhagen 1774) vol. I p. 178

١١) راجع « يعقوب » في نفس المرجع ، ص ٩٣ وما بعدها

تسربت الى المسلمين من بلاد اخرى١) كما ان اسلوبهم في التفكير اسلوب حماسي وهو يتنافى مع كل تطور سريع وعندهم ان الاعادة وتكرار المؤثر نفسه ، ليس امراً مملا او دليلا على سقم الذوق ، بل هم على النقيض من ذلك يعتبرونه مبدأ فنياً بالغ الاثر ، وعلى هذا فالحركة السريعة في تطور القصة ، وهي حركة درامية في حقيقتها ، تعد في نظرهم مما يمجه الذوق .

ويسرد العربي كل شيء في انطلاق حماسي ، فلا يشير الى واقعة سبق ان رواها دون ان يعيدها ثانية ، كاملة الى حد الاملال الشديد ، وهو يجهل معنى التوتر في الحبكة ، وعندما يقع على موضوع يعجبه نراه يعرضه في صور متنوعة ، حتى يستنفده تماماً ، وخير مثال على هذا الموسيقى العربية ، فالمستمع الاوربي يستبد به السأم بعد نصف ساعة من سماع هذه الموسيقى بتكرارها المستمر لنفس السلسلة من النغمات ، وتنويعها لنفس الالحان ، التي لا تتجاوز في بناءها اثني عشر مقاماً ، بينما لا يرتوي المستمع العربي من هذه الموسيقى ابداً » .

واللون الوحيد من الوان الفن الدرامي الذي تناوله العرب وادخلوا عليه بعض التطور ، على الرغم من انه ليس من ابداعهم ، هو «خيال الظل٢)» . وقد اتضحت المعالم الرئيسية في تاريخ خيال الظل اتضاحاً عظيماً . وذلك بفضل الابحاث المستفيضة التي قام بها « جورج يعقوب »٣) وما نشره « ليتمان » ٤) و« كيرن »٥) و « بروفر »٦) و « تشتين يان »٧) واخيراً « كاله »٨) . وليس من شك في ان خيال الظل قد تسرب الى المسلمين في الشرق من الشرق الاقصى٩) ، على انه من العسير تعيين الامة التي سبقت غيرها في تنمية اصول هذا الفن الغريب ، بيد انه ليس من اليسير التسليم للعرب بهذا الفضل . واول اشارة لخيال الظل في الادب العربي نجدها في شعر « وجيه الدين ضياء بن عبد الكريم المناوي » « القرن الثالث عشر » التي اقتبسها الغزولي وترجمها « يعقوب »١٠) . ومن الواضح ان هذا الفن قد عرف في مصر قبل هذا التاريخ ، فابن حجة١١) يشير الى ان احد اصحاب خيال الظل عرض بعض العابه في حضرة السلطان صلاح الدين في القاهرة « ١١٦٩ ـ ١١٩٣ » ومنذ ذلك التاريخ ، وذكر خيال الظل وخاصة في مصر ـ التي يذهب « يعقوب »١٢) الى انها البلد التي ازدهر فيها اعظم ازدهار ـ يرد في مواضع كثيرة في الادبين الشرقي والغربي١٣) .

ويختلف كاتب هذا المقال مع « كاله »١٤) الذي استند الى احد اصحاب خيال الظل الحديثين في القاهرة ، والى ابيات من الشعر يمجد فيها ابو هذا اللاعب نفسه ـ فيما ذهب اليه من ان خيال الظل لم يكن معروفاً في مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر . ذلك ان كاتب هذا المقال يستطيع ان يدحض هذا الرأي ويذهب الى ان خيال الظل كان معروفاً في مصر حتى سنة ١٨٦٠ فلين الذي يؤكد كاله انه لم يذكر خيال الظل بكلمة واحدة١٥) يتحدث فعلا عن مسرحية خيالية مثلت باللغة التركية١٦) وعبارة

---

١) نفس المرجع ص ٢٥ ـ ٢٧

٢) اخترنا التسمية العامية المصرية لخيال الظل

٣) Jacob: 1 Zur Gesch. des Schattenspiels (Keleti Szmele) (Budabest 1900) p. 232 - 236

2 Drei Arab. Schttenspiele aus dem 13 Jahrhundert p. 76 (ib. II)

3 Das Schattentheater, in siener wanderung vom mor - genland zum abenland (Berlin 1901)

4 Textproben ans dem Escorial - Codex des « Mohamed Ibn Danjal » (Erlangen 1902)

٤) Littman ; 1 Ein Arab. Karagoz - Spiel (1900)

2 Arab . Schattenspiele (Berlin 1901) 3 Arabic Humour (Princeton Bull XIII 1902) p. 92 - 99

٥) Kern; das Agypt.Schattentheater ملحق لكتاب « هوروفيتز » السابق الذكر

٦) Prufer; 1 Ein Agypt. Schattenspiel (Erlangen 1906)

2 Das Schiffspiel (Beitrage zur Kenntnis des Orients. II) (Munich 1906)

٧) مسرحية دمشقية Jahn;Die liebenden von Amasia(Abhandl Knude des Morgeul. vol. XII No. 2)

٨) Kahle; 1 Zur Gesch, des arab. Schattentheaters in Egypten (Leipzig 1909) 2 Zur Gesch. des arab. Schattenspiels in Egypten (Halle 1909) 3 Islamische Schattenspielfiguren ans Egypten (Der Islam vol. I No 3-4 1910) vol.II No 2-3 1911)

٩) Jacob; Gesch. des Schattentheaters (Berlin 1907) p. 4

١٠) نفس المرجع ـ ص ٣٠ وما بعدها ١١) نفس المرجع ـ ص ٣٢ وما بعدها ١٢) نفس المرجع ـ ص ٣٣ وما بعدها

١٣) نشر « يعقوب » فهرساً مفصلا كما كتب في خيال الظل في كتابه: Erwahumgen des Schattentheaters in der Welt - Litt. (Berlin 1906) ويمكن ان نضيف الى هذا ان مسرحية خيال الظل قد ذكرت في مؤلف كتب في نهاية القرن السابع عشر وهو « هز القحوف للشربيني » (بولاق سنة ١٢٧٤ ه ١٨٥٧ م) ص ٣٩

١٤) انظر كاله في كتابه: Kahle; Zur Gesch. des Schattentheaters in Egypten p. 4 وقد عدل كاله رأيه في مقاله : Islamische Schattencspielfiguren aus Egypten (1911)

١٥) انظر كاله في المرجع السابق ص ٣

١٦) انظر « لين » المؤلف السابق الذكر (هامش ٧) ص ٣٥٩ـ وذكرت « الظلال الصينية Les Ombres Chinoises » في كتاب Description de l'Egypte vol.XVIII p. 441

« ديديه » ١) التي جاء فيها انه شاهد فانوساً سحرياً « lanterne magique » ـ قره جوز ـ في القاهرة سنة ١٨٥٩ لا تستبين منها اذا كانت المسرحية بالتركية او العربية ، وان كان مقرراً ان ما شاهده كان مسرحية من مسرحيات خيال الظل . والارجح في هذا الامر انه اتى زمن اختفى فيه خيال الظل من مصر ، وان حسن القشاش ـ وهو والد اللاعب الذي استند اليه كاله ، والذي ادعى لنفسه بعث هذا الفن في مصر ـ عثر بطريقة ما على المخطوطات القديمة ، فاصبح بهذا ذا أثر على تطور مسرح خيال الظل ،ولا جدال في ان لاعبي اليوم من المصريين ينظرون الى حسن القشاش وولده درويش ،على انهما سيدا هذا الفن ٢) وبعض هذه المخطوطات هي اليوم في حوزة « كاله » ٣).

ونصوص « كاله » وثلاث قطع اخرى ، هي من تأليف الطبيب المصري محمد بن دانيال ٤) من اصل القرن الثاني عشر الميلادي ، وهي حتى اليوم كل ما عرف من مخطوطات هذا الفن . ونلاحظ ان الشعر الذي كان عاماً في المخطوطات المشار اليها قد اختفى وحل محله حوار نثري تتخلله احياناً بعض الاغاني او السجع ، اما في القطع السورية التي نشرها « ليتمان » فان الشعر لا وجود له اطلاقاً .

وقد اختفت مسرحيات ابن دانيال من مسرح خيال الظل المعاصر بينما لا تزال المسرحيات التي وجدها « كاله » تمثل حتى اليوم في القاهرة مع تغيير جوهري . والحصيلة المسرحية Répertoire للاعب الخيال في القاهرة ليست كبيرة، فالمسرحيات التي تخرج كثيراً هي « لعب الدير » ٥) التي تتألف من عدة فصول ، و « لعب المركب » ٦) وهي اقصر من الاولى ومتأثرة بالقره جوز التركي ٧) اما القطع الاخرى التي يذكرها « بروفر » و « كيرن » ٨) فقليلا ما تعرض ، واذا عرضت فبطلب خاص . اما المسرحيات السورية الآنفة الذكر ، فهي في مادتها وشخصياتها اكثر شبهاً بالقره جوز التركي منها بالقطع المصرية ٩) .

ولا يمكن القول ان خيال الظل يلعب ، اليوم ، دوراً هاماً في التسلية الشعبية في الشرق العربي . وفي الحقيقة ان معظم ما هو شعبي ـ بما في ذلك الفن ـ في طريقه الى الاختفاء وراء ستار شفاف من الثقافة الاوربية ، والافندي المتفرنج يتظاهر بتفضيل المسرح الاوربي على مسرحه القومي ، بالرغم من انه يبعث الملل في نفسه، بينما لا يغامر المعممون وابناء الطبقة الوسطى بسمعتهم في الذهاب الى الاوكار المظلمة التي لجأ اليها خيال الظل اليوم ، هرباً من التجديد الاوربي ، وهكذا اصبحت الطبقة الدنيا الجمهور الوحيد لخيال الظل الذي قال فيه الشاعر العربي : ١٠)

رأيت خيال الظل اعظم عبرة ... لمن كان في علم الحقائق راقي
شخوصاً واصواتاً يخالف بعضها ... بعضاً واشكالاً بغير وفاق
تجيء وتمضي بابة بعد بابة ... وتفنى جميعاً والمحرك باق

وتتصف عدة خيال الظل بالبساطة التامة ١١) ، فاللاعب « الاسطى » يقيم الكشك وهو دكة خشبية متحركة في المكان الذي يريد ويجلس عليه خلف ستارة من « الشاش » ، وتضاء

---

١) Les Nuits du Caire (Paris 1860) p. 353
« ... والفانوس السحري (قره جوز) الذي يستولي على ألباب الجمهور بالحكايات الداعرة الخرافية ... »
٢) بعض النصوص الخاصة بلاعب الخيال « موسى الشاعر » هي في حوزة « كيرن »
٣) ما يزال في حوزة « درويش » بضع صحائف مخطوطة من « خيال الظل »
٤) في كتاب « يعقوب » عن « تاريخ خيال الظل » من ص ـ ٣٤ الى ٧٠ ـ دراسة تفصيلية لهذه المسرحيات الثلاث ، وتوجد في القاهرة مخطوطة ثالثة بالاضافة الى مخطوطتي ابن دانيال اللتين وصفهما « جاكوب » ، وهي في حوزة أحمد تيمور بك ، وقد سمح لكاتب هذا المقال بنسخها ، وبالرغم من انها لم تؤرخ فالمرجح انها لا ترجع الى اكثر من ٣٠٠ سنة
٥) انظر بروفر Prufer « المرجع الأول ـ هامش ٢٣ »
٦) انظر بروفر Prufer « المرجع الثاني ـ هامش ٢٣ »
٧) انظر يعقوب Jacob المرجع السابق ص ٨٢
٨) انظر بروفر « هامش ٣٨ » وكيرن « هامش ٢٢ »
٩) للحصول على معلومات بخصوص مسرحية الخيال المغربية انظر كتاب : Quedenfeldt Das Türk Schattenspiel im Magrheb, Ausland LXIII (Stuttgart 1890) p. 904 - 908 — 921 - 924
١٠) انظر يعقوب المرجع السابق ص ٧٧ وانظر ايضا : Seybold Zum Arab. Schattenspiel « Z. D. M. G » LVI (1902) p. 413
١١) انظر الوصف الذي اورده بروفر « هامش ٣٨ »

حفنة عار

☆

أتمنّى الا تعودَ لأنعق، كما شئتُ من قيودِ انتظاري
تاركاً للرياحِ أسر شراعي والمجاديف في يدِ التيار
وسأختار مرفأً فالمراسي كلها ملتقى الليالي القصار
كلما قيل لي الى أين؟ غاصت آهة كالمدى في أغواري
وتذكرتُ ما عبودية الأين استشاطت يدي على أوتاري
ليس الاّ الفراغُ والعدم القاسي والا شكي بما أنا داري
وائتلاقُ النجومِ في نعش ليلاتي ودفء الآمال في أطماري
ليس الا غدٌ سيدنو ويمضي وسيحكي حكاية للصغار
وبقائي هنا أضاجعُ أمسي وغدي في مقابر الأعمار
والزمان الغبي يمضي سريعاً تاركاً للاجيال حفنة عار

بغداد صفاء الحيدري

من الخلف بمصباح بترولي بدائي اسمه «الشعلة» ثم يحرك الشخوص وهي مصنوعة من الجلد الشفاف، خلف الستارة، مستعيناً بعيدان من الخشب مثبتة في ظهورها، وهي تمكنه في الوقت نفسه من تحريك اعضائها. ويستعين الاسطى بافراد جوقته الذين يساعدونه على تحريك الشخوص ويقومون ببعض الادوار.

«وقد اغلق بامر الشرطة في مطلع صيف سنة ١٩٠٩، مسرح خيال الظل الوحيد الذي كان يعمل بصورة مستمرة، وكان هذا المسرح الصغير يقوم في سوق السمك ذي السمعة السيئة ولا يمكن في الوقت الحاضر مشاهدة «الخيال» الا في مناسبات الاعياد الشعبية، واحياناً في حفلات الزواج، او غيرها من الحفلات العائلية الخاصة».

ويخبرنا كاله ١) انه لا توجد بين ايدي اللاعبين المصريين الآن، شخوص عمرها اكثر من اربعين سنة، ولذلك من العسير الاستدلال بواسطة الشخوص الحالية على اشكال الشخوص القديمة على ان درويش القصاص يعرض، فخوراً، شخوصاً ونماذج تعود الى اوائل سنة ١٨٧٠ ويقول إنها النماذج التي صنعت عليها الشخوص الحديثة.

القاهرة ابراهيم شكرالله

---

١) بعد كتابة هذا المقال عثر « كاله Kahle في مصر على عدد كبير من شخوص مسرحية الخيال القديمة وهي رقيقة جدا، ومن المرجح أنها صنعت في القرن الثالث عشر.

في ذكرى ابو شبكة

بقلم أحمد أبو سعد
من اسرة الجبل الملهم

في هذه الفترة العصيبة* من حياة لبنان وتاريخ عمره، وفي الوقت الذي يدير الناس فيه ظهورهم للادب، وينصرفون عن مائدته الى الوان من العيش ينمسخ فيها الانسان، وتخمد جذوة الروح فيه، فيستحيل الى آلة لا تشعر ولا تحس، ولا تسري في دمها حرارة او ينبض لها قلب.

في هذه الفترة التي ينصرف فيها حتى الادباء عن الادب، فينكفئون على ذواتهم، يجترون آثارهم، او يحلمون بمقعد نيابة او كرسي وزارة، يتوقون الى حياة الدفء والنعيم، هذه الحياة التي يحياها المنعمون المترفون الذين ترضى عنهم السماء، وتتجه اليهم انظار اهل الارض.

في هذه الفترة التي يتنكر فيها للفكر اقطاب الفكر، ويجني فيها على الادب معلمو الادب، بصدوفهم عن اقدس رسالة يمكن ان يحملها انسي، ولاهالهم لافتك سلاح يمكن ان يستعمله محارب..

في هذه الفترة التي تهجم علينا فيها غيلان وغيلان وتقتحم دروبنا الذئاب، وتتعلق بثيابنا وحوش ووحوش وجملة من مواشي الحضارة..

ويسجل التاريخ حقبة يمر بها لبنان في ازمة جمود، وموجة يأس، تطغى فيها السياسة على الادب، وتتغلب المادة على الروح، ويشغلنا الخبز عن الجمال، ويلهينا العيش عن ضوء القمر.. ويتساءل الناس عن شاعر – في هذه الازمة – شاعر واحد من لبنان، يشخص علة لبنان، ويداوي مرضاه ويبلسم جراح اهله، فلا يلقون سميعاً، يلقون صمتاً، واحتباسا، وايثاراً للعافية على الجهر بما يعتلج به القلب ويبري شغاف الكبد.

في هذه الفترة بالذات – ايها السادة – اجل في هذه الفترة يتنبه فريق من فتيان الحرف في لبنان الى ان للبنان – وطننا هذا الصغير المفدى – قيمة لا تأتيه من كبر حجمه او اتساع في الرقعة، والى أن له شأناً لا يستمده من سلاح البر والبحر والجو ولا من قرارات هيئة الامم، بل من كونه منارة هدى ووطن اشعاع.. فيعقدون النية على تدعيم هذه القيمة واثبات هذا الشأن، بعد أن رأوا الشعاع يكاد يخبو والمنارة لا تنجى من حلك العتمة، والعمارة التي شيدوها بدماء قلوبهم وعصارة ادمغتهم وحنايا الضلوع منهم تكاد تهبط على رؤوسهم وتطحن عظامهم. فيرجعون عن غيهم ويبرأون من ضلالتهم فيعيدون للادب زهوته، ويجددون شبابه، مؤمنين بان الادب هو وحده الحي الخالد، واما ما عداه فلهو وعبث صبية. فيقررون العودة الى دياره، ويصح العزم منهم على الخروج الى ساحته، والتبتل في محرابه، واصلين ما انقطع من خيوط بينهم وبينه، وبينه وبين الحياة، مقتنعين بان القلم هو الذي بنى لبنان والفكر هو الذي ضمن له الخلود، وان شاعراً واحداً يرفع اسم لبنان خير الف مرة من مليون سياسي.. ويهبون هبة الرجل الواحد للذياد عن حياضه، وتمجيد الخالدين من اهله ويعملون فيخلص عملهم الى احياء هذه الليلة في ذكرى شاعر لبناني كبير غمس الريشة بجراح قلبه، وصب الحرف من ضياء عينيه وفتنة شبابه.

ايها السادة. يقول احد كتاب الفرنجة: «ان للادب قديسين اخياراً وشهداء وابراراً ضحوا من اجله بحياتهم كلها فيجب ان نحتفل في كل فرصة تكريماً لهؤلاء الشهداء الابرار والقديسين الاخيار» لجريا على هذا المذهب واحتراماً لقدر هذه الشهادة نحتفل، نحن، العشية بذكرى قديس من هؤلاء القديسين الادباء – لا اعني غيرهم – المرحوم الشاعر الياس ابو شبكة.

مرت على لبنان منذ عشرين عاما فترة من زمن لم تطل في حسابه، بيد انها في سجل الخلود تؤلف زمناً وحدها وترسم اتجاهاً، وتكتب بيدها تاريخ الاجيال المقبلة. هذه الفترة ما بين عام الف وتسعمئة وثلاثين وعام الف وتسعمئة واربعين او ما قبلهما أو ما بعد. هذه الفترة التي لا يتجاوز عدد سنيها اصابع اليدين، لها وحدها مدين لبنان بما انبثق فيه من نور وما خطت انامل ابنائه من فن وابداع. ففي خلالها خرج الادب اللبناني من طور ودخل في طور، حطم الاغلال وكسر

* القيت في الحفلة التي اقامتها جمعية اهل القلم في لبنان في الذكرى السادسة للشاعر الياس ابو شبكة.

اوعية القديم . ثم انطلق في دروب بعيدة عن مجاري المألوف فكان لنا عصبة ادب وشعر وجماعة فن ، اطلع اهلها على آداب الامم ونهلوا من فيض ينابيعها الثرة ، فطعموا الشعر العربي بالشعر الفرنجي واضافوا الى حكمة الشرق حيوية الغرب .

الياس ابو شبكة احد افراد هذه العصبة المتحررة ان لم نقل زعيما من زعمائها غير ان الياس يختلف عن رفاقه بانه ظل وفياً للغته فلم يرفع « الكلفة » بينه وبينها ، كما انه بقي مؤمناً بالوحي الشعري فلم ينفه ـ شأن الغالبرانيين ـ وانكر ان يخضع الشعر لمذاهب أو نظريات. فالنظريات عنده مذاهب واغراض لا تعيش الا على هامش الجوهر قد تصح في كتاب سياسي ولا تصح في شعر يعبر عن الحياة .. اما الفلسفة فهي قتل للشعر عند الياس ابو شبكة ومظهر من مظاهر الكلفة والتعمل.. تسألونني اذن ما هي نظرة الياس ابو شبكة للشعر؟ يقول في مقدمة « افاعي الفردوس » « الشعر كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة فلا يقاس ولا يوزن.. الطبيعة جوه الفسيح تتكيف احساساته بتكيف المظاهر المتقلبة فيه فاذا خرج من هذا الجو خرج من نفسه وكذب على نفسه ».

هذه خلاصة لآراء الياس ابو شبكة في الشعر وهي تتفق في جوهرها ـ كما نرى ـ مع آراء رومنطيقيي القرن التاسع عشر امثال موسه ولامارتين وغيرهما من الاساتذة الذين كان لهم ابعد الأثر في شعر الياس ابو شبكة وتكوينه النفساني .

من خصائص المذهب الرومنطيقي العودة الى الماضي وذكرياته واتخاذه مثلا اعلى، واللجوء الى الطبيعة والتغلغل بل الاندماج في كل جزء من اجزائها ، تخلصاً من المدن وهرباً من فسادها، هذا الفساد الذي ينفر منه ذوو الاحساس المرهف من الشعراء فيحنون الى الماضي تارة والى الريف والطبيعة تارة اخرى .

هذه الخصائص تظهر جلية في كل ما اعطاه الياس ابو شبكة من شعر وخصوصاً في ديوانه « الالحان » ومن آياته هـذه المقاطع في قصيدته « الحان القرية ».

ارجع لنا ما كان   يا دهر في لبنان
كانت لنا   احلامنا والمنى
وكان صفو الزمان

كان الضمير الهنى   من كنزنا المزمن
وراحة الوجدان   وكان ..كان الامان
ارجع الى الاحداق   اطيافها المبعدة
ولليالي الوجاق   والموقدة
والعيش حلو الجنى   يا دهر ارجع لنا
ما كان   في لبنان
ارجع الينا الصاج   والجرن والمهباج
واسترجع الكهرباء   وكاذبات الغنى
يا دهر ارجع لنا   ما كان.. في لبنان

ولا يقف الياس ابو شبكة في اتجاهه الرومنطيقي عند هذه الحدود بل يتعداها الى الشعر الجنسي ، وينصرف الى طلب الملذات المصاحبة للآلام ، فتسيطر عليه بعض الميول المنحرفة ويبهر الادب العربي بنوع من الشعر الرومنطيقي الملعون، الفائر باللذائذ ، الدافق بالشهوة والتضرم واحتدام الشبق ، طالعاً على الناس « بافاعي الفردوس » الكتاب الذي هز النوادي الادبية وكان ثورة من عواطف مكبوتة واجساد تتقلب على جمر الرغائب وفحيح الملذات :

اسليلة الفحشاء نارك في دمي   فتضرمي ما شئت أن تتضرمي
انا لست اخشى من جهنم جذوة   ما دام جسمي يا سدوم جهنمي
طوفت بي ميتا باروقة اللظى   فحملت تابوتي وسرت بمأتمي
وعصبت بالشبق المجمر جبهتي   فرفعتها في عصري المتهكم
مهلا كلانا يا سدوم مسلح   فلظاك في جسمي وثأرك في فمي
اطفيء ضياءك واظلم مثل اظلامي   وخلني في كوابيسي واحلامي
احس في جسدي شوقا يعذبني   ففي دمي سورة كالخمر في جامي
اطفيء ضياءك فان النور يذكرني   امسي وتقلق روحي هذه الشهب
اطفئه بالليل واغمرني بحالكة   من الظلام فانسى حين احتجب
اشقى بلذتي الحمراء في جسدي   وامحي لاهوى يبقى ولاوصب
خربت قلبي واطعمت الوحوش دمي   في كل مخلب وحش منهما خرب

هذا جانب من جوانب شاعرية الياس ابو شبكة وطرف مما يمتاز به عرضته الآن في كلمة سريعة آملا ان يتيح لي الوقت الرجوع الى اليـاس والاختلاء به فترة من الوقت استشرف فيها آفاقه وادل على حقيقة نبوغه .

لقد جاء هذا الشاعر الى الوجود في عصر كان فيه الحياء الكاذب يمسك عنق الفن والرياء الاجتماعي يخنق نسائم الحياة فيه . البيئة دينية محافظة والنفوس مقيدة بكثير من التقاليد خاضعة لصفوف من المواضعات الاجتماعية والاخلاقية والارواح بحاجة ملحة الى افيون ذي سطوة ينقلها الى حالة سكر او غيبوبة تنسى فيها مشاغل حياتها اليومية وتتفلت من

في جسد الانسان

بقلم الآنسة ثريا ملحس

لم يدر* ان الطبيعة التي ستحنو عليه بكل قواها .. لم يدر ان الطبيعة التي سيشعر بشآبيب انفاسها الشفيفة ، الحارة ، تتصاعد مع البخور ، تلتوي مع هساهس الحور ، وعزيف آلهات الغاب ، وزمزمات الرعد والبرق ، متأرجحة بين الاغصان المورقة ، مندفعة من قلوب العيون السروب ... لم يدر أنها ستضم اليها شقيقة روحه ، ابنة ابيه وامه ، تلك الفتاة الراهبة التي وهبت قلبها البكر الى الله وجبروته ، والتي احبها حباً شديداً ، احب ايمانها العذب الابيض .. وصرخ متألماً ، متأوهاً لمصابه الأليم ، وتجلببت سماؤه بالغيوم السود ، ولفه الليل بهزيعه الذي لن يتزحزح .. وهام شروداً في الغابات الخضراء ، يسوط الارض باقدام فولاذية ، ليسحق ذراتها ، مطالباً باعز ما كان لديه .. هام منتقماً ، ثائراً ، زاعقاً في الفضاء،وبعد..آب من سفره الطويل إنساناً هادئاً كبيراً ، وروحاً عميقاً ، يبحث ما وراء الطبيعة عن قوى كامنة ، واسرار غامضة .. هام والالم يفكك كل امل والقلق يحدو به الى الانتحار ، وآب وعلى راحته الخصبة جبلة الألم ، وعلى ظهره المنحني رسالة الفن .. نادى على قيثاره ، فالتفت حوله بنات ألجن ، وانفتحت عيناه على ذاته .. وسعى يبحث ليطفىء قلقه الروحي ..

.. راح يسبر ما غاب عن عينيه من رؤى ، فامتلأت روحه بموجات أثيرية ، وعلا من كل زاوية أريج يخفق ، وارواح ترفرف، والتوت انامله تعلم الألم كيف يخلق..تنحت الصخور اشكالا حية تنطق..تجبل من التراب والمعدن ارواحاً تسعى .. تحدث النفوس القلقة عن راحة وطمأنينة لا يفهمها الا العباقرة .

***

.. يا للعاصفة العميقة المنتجة ! ويا لهزاتها في نفس مشعة مبدعة !.. تتهادى على يديه . ملتفة بعضها على بعض ، تجبل ارواحاً خالدة .. تلك الارواح التي نحتها الفنان ليريها للناس على صور ، لا يهمه منها بريق الاظافر ولا زخرف الشعر والهندام .. ويقول بصوت هادىء :« كفى .. كفى يا صاحبي ان تنظر الى وجه انسان .. الى تلك الوجوه البشرية ، لترى ارواحها ، وتفهم اسرارها .. ان الوجه لا يخدعك .. يتجلى عليه النفاق كما يتجلى عليه الاخلاص ».

***

.. هكذا كان حبه الجنوني ان يسبر الحياة،ويفهم الروح ويعبر عنها ، يجرجرها من اعماق الاعماق ، إن ظهرت ، طابت نفسه ، وارتاحت روحه القلقة،هذا هوهدفه الاول، ومسماه الاخير ، ثم يقول مؤمناً ، والاخلاص يشده شداً :« إن النفس هي السر الذي احاول ان ابرزه في نتاجي ، الفنان هو الذي يرى ضميراً كبيراً كضميره ، او روحاً خلاقة كروحه ،

* نفوس قلقة في الطبيعة « مخطوطة »

مجالها الكئيب الضيق الى عالم ثان تتخيل فيه السعادة والاطمئنان والدعة. لقد جاء الياس في تلك البرهة فقدم لامته ما تطلب ، قدم لها ذلك الافيون واستطاع ان ينقلها بومذاك الى غيبوبة لذيذة .. فيا ليت شعري هل بقي هذا الافيون يعمل عمله اليوم ام ان الناس تغيرت نفوسهم فاصبحوا عفاريت لا يمشي على عيونهم السحر ولا تفتنهم آيات البيان ؟ **أحمد أبو سعد**

يحل في الطبيعة جماء ، الفنان هو الذي يؤمن بان الروح الكبرى تحل في كل خلية حية تتحرك ، فالغيمة في السماء ، والاخضرار في النبات، والالوان في الطبيعة والصخور والثرى، كلها تطمئنني ، وتشعرني شعور صدق بوجود سرّ قوي ، عظيم ، وروح كبيرة محبة ».

***

..سجد امام محراب الطبيعة، يعزف بقوة اخاذة، واشتدت جوارحه كأنها الاوتار ، فتساوت لديه المخلوقات ، لا فرق بين أنس وجن ، بين انسان وحيوان ، بين انسان ونبات ، بين انسان وجماد ، اما جسد الانسان فهو اعظم وسيلة للتعبير عن ذلك المستور ، فيه احساس فائق ، وقوة عظيمة ، وحركة تمثل الحياة والطبيعة الكبرى، ويتناول بانامله اللدنة جسدالانسان ويلويه رمزاً خالداً ، يفسر به كل فكرة ، في الفلسفة كانت ام في الشعر ، وتراءت له احلامه ، وآمن بان الطبيعة كلها تمثل في جسد الانسان ، وفي الطبيعة انصاف من البشر ، تتسلل من الاغصان ، وتقفز من الينابيع ، ومن الصخور تتمطى، ومن الثرى تصعد ، الطبيعة هي منبع الحياة ، وجسد الانسان هو المعبر عن هذه الحياة المليئة بالمعاني، النابضة بالف قلب وقلب .

***

.. سمع الفنان هدهدات بنات عبقر، فاغمض عينيه طرباً، واصغى بادراك عميق الى هينمات آلهات الغاب وهي تطوي الجداول والخمائل ، وتجدل مياه الغدران، وبعد عراك شديد، بعد قصف ورعد، هطلت الغيوث جوداً على الصحراء فاخصبتها، وهزت الطبيعة فشذبتها ، مادت الارض ارتواء ،وتمطى الفنان نشوان ، مغموراً برحيق الجمال، وهل تعرف عيناه الا الجمال؟. وهل تلمس انامله المعطاء الا الحقيقة المجردة وراء كل محسوس ملموس ؟ .. تعب ، تعب من الهنيهة السكرى ، وجلس منهداً على ذاته ، متمتماً : ان عيني الفنان غارقتان بالجمال ، متيمتان.. الفن جميل ، جميل فقط ولو ارتشف من معين القبح ، اقبح مخلوق في الطبيعة ، يصبح اجمل مخلوق في الفن ، والجمال غاية لا وسيلة ، ان الحقيقة والجمال صنوان ، اما الطبيعة فتعطي ، فليكن ما انحت واجبل مبعثراً في الطبيعة كما تبعثر الطبيعة كائناتها ، ان ما اخلق هو منها واليها ».

.. من بين الصخور يسعى « النوم » هادئاً حالماً ، برأس جميل ، ومن بعيد تهب « العاصفة » والرياح هديدة تلتوي ، وتزأر على رؤوس الناس، وتجمد بقوة صامدة خالدة، ماارهبها! ما اجملها !. ومن الصخور يتفجر « الينبوع » فتتهادى عروس البحر صاعدة من الاعماق، لتستمد من الحياة قوة، ومن الطبيعة جمالا ، وتبعث النسيم هديراً حلواً ، وفي برهة خالدة ، ولاول مرة يتعانق « الليل والنهار » وتلفهما الغيوم، ويذوبان في شعور مرهف جميل ، اما « اللؤلؤة » تلك المخلوقة الناعمة، فتطل من « المارة » لألاءة النغم على قيثار عبقري ، تحدث الطبيعة عن بحرها الممرع الزاخر ، وعن جمالها الرائع ، ومن بعيد، بعيد، « يد عظيمة » جبارة ، تلدها الصخور ، لتحكي قصة البدء ، قصة الخليقة ، تلك اليد الصلدة التي اعطت الحياة عقلا يفكر، وانسانية في اقوى قواها، واعظم خلقها وابداعها، تلك «يدالله» تحيط البشرية بالعناية الالهية، وتقذفه انساناً يسعى..من السر خلق ، ووراء السر يسعى ، باحثاً عن اسرار الحياة، وغوامض الاكوان بعقل قوي ، مؤمن ، مبدع .

***

سيبقى السر مغلقاً، غامضاً ، لن يفوح من الراحتين ،اما الانسانية الكبرى فستعرفه، تلك الانسانية التي تحقق وجودها بحرية فائقة ، وتهدىء روحها القلقة ، وتعبد دربها الوعر كما عبّده الفنان «رودان»، واستطاع ان يستعين بجسد الانسان ويجعله رمزاً لكل فكرة تخطر ببال ، وتمتم : « لكل فكرة رمز ، احب الرمز ، احب الرمز ، لم لا وهو الذي طالما يؤدي المعنى المهدوف اليه » ثم عاد الى انامله يجبل اجساداً خيالية ، ينحت الفكر الانسانية اجساداً يبعثرها في الطبيعة مع كائنات الطبيعة جنباً الى جنب ، من الطبيعة واليها يعود كل كائن ، ومن الله واليه يعود كل روح .

اتبع الطبيعة ، تعرف نفسك ، وتحل الالغاز والطلاسم ، اتبع الطبيعة تعامك الحرية المطلقة والاختيار الحر .

الطبيعة معطاء يحركها جسد الانسان ..

ما أشبه اجواءنا باجواء الطبيعة..

ثريا ملحس

فــراغ

بقلم محمد كمال جمعة
عضو معهد علم النفس بمصر

قصة



كان الاوسطى عباس يعيش هو وامه واخته الصبية الفاتنة « سنية » ، في غرفة صغيرة ، في حوش بيت قديم ، من بيوت حي القلعة بالقاهرة .

وكان الاوسطى عباس يكسب من النقود ما يكفي لدفع إيجار تلك الحجرة التي كانوا يسكنونها ، ولسد حاجاتهم الضرورية ، ثم للانفاق فيما كان يلذ له حين يخلو من العمل بالليل ، اي حين كان يتجمع هو ورفاقه من اهل الحي حـول « الجوزة » في مقهى المعلم بيومي العترة ...

وطالما حاولت امه ان تقتنص تلك الفرصة ! فرصة الرخاء المادي إبان الحرب ، حينما كان الاوسطى عباس وزملاؤه يكسبون اكثر مما يحتاجون ، ثم يصرفون اكثر مما يكسبون ، حاولت ان تغريه بالزواج ، وعرضت عليه ابنة اختها اولا ، فوجدت اعراضاً ثم وجدت رفضاً صريحاً ، فعادت تلح عليه ان يتزوج ، ولم تعد تشترط واحدة بعينها ، بل اخذت تذكر له اسماء عديدة ، وتصف له صفات تألفها مقاييس الجمال عند تلك الفئة من امتلاء القد ، الى اكتحال العين ، ورجرجة الارداف .. الى غيرها من الصفات التي لم تستطع ان تغري الاوسطى عباس باحداهن ، فكان يكتفي دائماً برده الخالد « البركة فيكي يا امي انتي واختي سنية مريحيني جداً وأنا عايز إيه اكثر من كده ، واكثر من رضاكي » فكانت تنحدر دمعة سخينة من عيون امه ، وتجيبه قائلة « نفسي يابني اشوفك متجوز قبل ما اموت » .

والحق يقال ان الاوسطى عباس ما كان يتأخر عن الوفاء بطلبات امه ولا اخته ، وما كان يتأخر في رعايتهما بقدر ما تسمح به ظروفه واوقات فراغه ، غير انه لم يكن راهباً او متبتلا ، فطالما امتلأت لياليه بتلك السهرات الحمراء والخضراء التي كانت تهيئها وفرة المادة ، وحدة المزاج ، واجتماع الصحبة ، وفورة الشباب ، ومتانة الصحة والبناء . وإذاً فقد كان الاوسطى عباس يريد ان يرتوي وان ينهم ، وكان يعرف الزواج لوناً واحداً من الوان الطعام ، واذاً فليس هو بالمجنون ، الذي يوقع نفسه في هذه المصيدة ، التي لا يتغير فيها نوع الطعام !

وليس من شك في ان اصرار الاوسطى عباس على حيـاة العزوبة ، قد أثرت في نفسية امه ، واورثتها مسحة من الحزن : ولعلها كانت تتمنى ان تصرّف ما بقي لديها من طاقة الامومة ، حين حرمها ابنها هذا الهناء عن غير قصد !

وسارت السنوات رخية ناعمة ، رحيمة بالمسرات والملذات ، بالنسبة للاوسطى عباس . وكان هو لا يتأخر من ان يضفي من تلك المسرات على اسرته الصغيرة ، جانبها المادي على الاقل . والحق انه ما كان يتردد في اجابة رغبات اخته سنية ، حين كانت تطلب منه النقود لشراء ملابسها الجديدة ، او للتجهيز لبيت المستقبل على عادة البنات في هذه الايام ، او للذهاب الى السينما ، وكثيراً ما كان الاوسطى عباس يصحب اسرته الى دور السينما الشعبية ، ويجد سعادة في ان يشرح لهما حوادث الفيلم ! وكانت اخته سنية تبادله هذا العطف ، فتبذل قصاراها في ان تكون ثيابه نظيفة وفي ان ترضيه بالمديح والاطراء .

ثم جاء اليوم الذي توفيت فيه امه ، فحزن عليها حزناً كبيراً ، فهو لم يكن بالابن الجاحد ولكنه استراح من هذا الصوت الخارجي ، الذي كان يلح عليه دائماً إن لم يكن بالكلمات فبالنظرات .. كان يلح عليه في ان يتزوج !

ومرت سنوات قليلة ، عادت فيها الحياة سيرتها الاولى في ظواهرها ، وان بقي فراغ الام في قلب الابن والابنة لم يستطع شيء ان يشغله !

ثم حلت سنوات القحط ! وانتهى هذا الرخاء الصناعي الذي سببته الحرب ، وعاد العمال سيرتهم الاولى من العوز ، الا مـن احتاط منهم لمستقبل الزمان ، ولم يكن الاوسطى عباس منهم على اية حال .

وجاء مع القحط التعب والارهاق ، فان السهر المتوالي ايام النعمة قد ترك خطوطه العريضة في جسمه ، وما كان يبذله من مجهود آثم قد خلف الآن آثاره . ولعله لم يحس بهذه الآثار حين تركت نفسها فيه عندما كان غارقاً فيها الى اذنيه اما الان .. وقد اضطر الى الاقلال من المكوث في قهوة المعلم بيومي ، والى اطالة المكوث في البيت ، والى السهر فيه في كثير من الليالي .. فقد بدا يحس بالتعب يسري في جسمـه ، وفي اعصابه ، على نحو مـا يشعر الماشي بالتعب ، لا حين يكون سائراً ، وإنما حين يجلس ليستريح !

وهكذا جاء تعلقه بالبيت ، وباخته سنية ، عفواً ! وهي بدورها قد ادركت حاله، فحاولت ان تعوضه من حنانها وصبرها الشيء الكثير! وعرفت كيف تجعله يسهر في الغرفة ، فيكاد ان ينسى سهرات المقهى ورفاقه فيه ! وربما اصطحبه للسهر في الغرفة بعض اصدقائه الاقربين ، وكانت سنية تجالسهم في حضرة اخيها ، كما هو مالوف ومستساغ في مثل هذه البيئات .

وكان من الطبيعي ان تؤتي هذه الزيارات ثمرتها الطبيعية ، حين حدث تجاوب عاطفي بين صديقه عبده وبين اخته سنية ! تجاوب لم تفصح عنه الشفاه ، وإنما افصحت العيون ! ولم تخطئه بالطبع عينا الاوسطى عباس التي كانت قد اتقنت لغة العيون .

ولقد فزع الاوسطى عباس لهذا التجاوب ، حتى صار يحاول الاقلال من زيارات صديقه له في غرفته ، فصار لا يدعوه الا نادراً .. وحين احس إمارات القلق على وجه سنية، وانفعالات الحزن الصامت المكبوت ومسحاته ، صار يعرض بعبده من حديثه معها ، ويحاول ان يعدد مثالبه ، فكانت تجيبه في خفر صادق وحياء « والله ، يخيل لي إنه ابن حلال » .. ثم لا تزيد !

ثم جاء اليوم الذي طلب فيه عبده رسمياً من الاوسطى عباس ان يمنحه يد اخته ، فسارع الى الرفض ! واحتج بعدة حجج كانت كلها غير صادقة ، او على الاقل بدت واهية . ولم يذكر المسكين عذره الحقيقي .. ولعله هو نفسه لم يدركه ! ذلك ان حياته كانت قد ارتبطت بسنية ، ولم يعد يستطيع الاستغناء عنها ، وذلك حين بدا واضحاً ان موارده وصحته لم تعودا تسمحان له بالبناء باحداهن في وقته الحاضر على الاقل !

وكان عبده يعجب لهذا الرفض، وكانت سنية ربما أبدت شيئاً من التذمر في حضرة بعض صاحباتها ، وفي غياب اخيها . لم ير احد أبدا عيباً في ان يتزوج عبده من سنيه، لقد بدا ان التوافق واضح الا في عيون الاوسطى عباس !

وظلت اخبار الرفض تتناقل ، حتى وصلت مسامع شيخ الحارة ، وكان تذمر سنيه قد اصبح الآن واضحاً ، حتى ان اذنا الاوسطى عباس بدأتا تلتقطانه علناً، وان ظل دائماً خافتاً مهموساً.

وفي ليلة من الليالي ، اجتمع شمل رفاقه مع شيخ الحارة في مقهى المعلم يومي ، وانضم اليهم المعلم نفسه ، وجعلوا يخطئون الاوسطى عباس علناً ، وما زالوا به حتى اعترف بألا عيب في عبده ! وبانه قد وافق على اتمام الزواج .

وفي ليلة الزفاف حاول الاوسطى عباس ان يتكلف الابتهاج والابتسام ما استطاع ! غير ان اصدقاءه لم يفتهم قلقه ولا حيرته ، تحت قناع الابتسام الزائف !

ومر شهر ، والاوسطى عباس يجتر آلامه في غرفته الوحيدة اجتراراً ، وكان يحاول جاهداً ان يكبت آلامه ، فما كان يحب ان يظهر بمظهر البائس ! وكان هذا اكبر عيب لا تحتمله بيئته! الى ان جاءت ليلة ، اشتد حزنه فيها من كثرة ما استحضر من صور شبابه الغارب وحاضره الخاوي .. حتى لقد انهار فجأة ، ووقع على الارض ! وحين وصل الصوت الى ساكن الحجرة المجاورة وجاءوا ليتفقدوه ، وجدوه وقد اصبح مشلولا !

وحين بلغ هذا الخبر مسامع سنية، دهمها الحزن ، وسارعت بالحضور ، وبكت بكاء مراً ، ونظرت اليه نظرات تطلب الضراعة والاستغفار !

رأت ان من واجبها ان تحضر كل يوم الى غرفة اخيها ، فتهيىء له حاجياته، وتحضر له طعامه، وتجلس اليه لتؤانسه في وحدته.

وليس من شك في ان صديقه عبده كثيراً ما احتمل تأخر زوجته عند اخيها ، وكان يحضر ليجلس الى الاوسطى عباس ، وليصطحب زوجته عند رجوعهما الى بيتهما ، ولكنه كثيراً ما ضاق ، وكثيراً ما افصح بعينيه وبلسانه ، امام زوجته، عن رغبته في اصطحابها مبكراً الى بيتهما. وكثيراً ما كانت تستمهل زوجها، وحينئذ ، كان يطوف بعيون الاوسطى عباس بريق كبريق الانتصار ! ثم وضعت سنية طفلها الاول .. وكانت حريصة على اداء زياراتها لاخيها، حتى جاء وقت مرض فيها طفلها مرضاً شديداً ، فاضطرت ان تنقطع يومين عن زيارة اخيها، وحين سألها في لهفة ، عند زيارتها له ، عن سبب تغيبها ، اجابته في اسى وكمد، « معلهش يا اخويا .. اصل الولد كان تعبان قوي ». ودارت تلك الجلسة كلها عن مرض الولد او عن انواع الوصفات البلدية التي اشير عليها بها ، وعن قول الحكيم عندما رآه .. الى غير هذا مما يتصل بالولد من قريب او بعيد ..

ثم استاذنت سنية في الانصراف ، قبل الموعد الذي تعودت ان تنصرف فيه، حتى تجهز لولدها ما يحتاج اليه من انواع الدواء.

وكانت تلك الليلة اسوأ الليالي التي مرت على الاوسطى عباس، وبدت امام عينيه، ومن خلال دموعها المنسابة، صور شبابه العارم وامه الحنون ، وتمثل قولها الملح له في اذنيه « نفسي يا ابني اشوفك متجوز قبل ما اموت .. »

فاخذ يردد ، « الله يرحمك يا امي .. الله يرحمك يا امي ».

القاهرة　　　　**محمد كمال جمعة**

الى « مورينا » اندلسية

☆

أقبلتِ أندلسيتي مخمورة — والنور فوق المقلتين كئيبُ
من سمرة الصحراء فيك تلهبٌ — سكران من ولهِ الدنان غريب
عينان غائمتان طِبقَ هوايتي — وفمٌ نبيذي الجراح خضيب
وسنى الشحوب العذب ظل غواية — فوق الجبين الشاعري تذوب
فكأن «داء العصر» نفّض ذهله — في أفقه ... وانهار فيه غروب
وكأن ليـلَ البيد ذر نجومه — في اللحظ، وانهمرت عليه غيوب!

***

بنّيةَ الجسد الشهي تطلعي — الصمتُ يلهث حولنا والطيبُ
والانجم الزرقاء تخفق فوقنا — والليل للتيه الجميل دروب
وتلهف الشوق القديم على فمي — قدرٌ تغلغل في الدماء رهيب
فاستسلمي وترنحي في ساعدي — والشعر منسبل الحرير طروب
ودعي عيوني في عيونك كي ترى — لجر الصحاري خلفها وتغيب
وتجوبُ أندلساً تسلسل أنهراً — زرقاء تسربُ في المدى.. وتؤوب!

***

الاثم في شفتيك حين تمسه — شفتاي يا بنت الشموس يتوب!

فنزويلا

فؤاد الخشن

من اسرة الجبل الملهم

تأثير العرب في الادب الانكليزي

بقلم عبد الجبار عبد الرحمن

نستوقف القارىء في الادب الانكليزي كثير من القصص والاساطير التي سبق ان وردت في كتب الادب العربي القديمة او في مجموعات القصص الشرقية الشائعة عندنا. وهذه ليست ظاهرة غريبة في الادب الانكليزي، فقد امتاز هذا الادب بقابلية الاقتباس من الامم الاخرى والتأثر في الآداب التي حدث ان اتصل بها مباشرة او غير مباشرة. وكانت القصص الشرقية منبعاً اساسياً استقى منه الكتاب الانكليز في كثير من العصور لما امتازت به من خيال واسع حببها اليهم. وقلما ندرس عصراً من العصور التي مر بها الادب الانكليزي دون ان نعثر على قصص او اساطير من هذا النوع اصلها من الشرق او انها تحمل طابعاً شرقياً. ويندر ان نتمعن في انتاج أديب او شاعر ولا نجده يتضمن مثل هذه الحكايات او اشارات او تلميحات الى الشرق العربي.

وقد بدأ هذا التأثير العربي يظهر في الادب الانكليزي عندما بلغت الامبراطورية الاسلامية أوجها وامتدت على سواحل البحر المتوسط في الشرق والغرب فاتصلت الامم الغربية ومنهم الانكليز بالعرب واخذوا عنهم الشيء الكثير، ففي صقلية حكم الاغالبة من اوائل القرن العاشر الى اواخر القرن الحادي عشر وبعد سقوط هذه الدولة ظلت العربية لغة العلم والتأليف بجانب اللاتينية واليونانية وشجع ملوكها مثل فردريك الثاني وروجر الصقلي، الدراسات العربية هناك. وكانت للاخير صلات قوية بالبلاط الانكليزي حتى انه عهد بمنصب ديوان الانشاء في بلاطه الى انكليزي يسمى Robert Selly وقد ساعد هذا الانكليزي لكثير من العلماء الانكليز الاقامة في البلاط الصقلي والاتصال بعلماء العرب وترجمة بعض مؤلفاتهم. وشغل انكليزي آخر يدعى Thomas Brown وظيفة القضاء هناك. وقد ترجم احد العلماء وهو يوجيني كتاب كليلة ودمنة من العربية الى اليونانية.

وقد اثرت هذه الحركة على الادب الايطالي والآداب الاوربية الاخرى بصورة عامة. ويمكننا القول ان هذه الاداب تأثرت الى درجة كبيرة بالفن القصصي العربي فجاء كتاب كليلة ودمنة كما جاء كتاب الف ليلة وليلة معيناً في الايحاء عند الكتاب ومثل اعلى في الفن عند الادباء. ومن الواضح ان بوكاشيو ودانتي وبترارك تأثروا تأثراً كبيراً بالقصص العربية عن هذا السبيل.

وعنهم اخذ شوسر الانكليزي الذي زار ايطاليا وكتب قصص كانتربري Canterbury Tales على منوال قصص بوكاشيو Decammon والاخيرة تشبه في خطة تأليفها الف ليلة وليلة.

ويقال ان شكسبير اقتبس منها موضوع مسرحيته « العبرة بالنهاية » all is well that ends well.

وقصص شوسر تدور على بعض الحجاج الذين كانوا في طريقهم لزيارة قبر احد القديسين، وقد فرضوا على كل واحد منهم ان يقص حكايتين في الذهاب وحكايتين في المجيء تمضية للوقت.

وفي احدى هذه القصص وهي قصة « السيد » Squire نرى روح الف ليلة وليلة واضحة فيها او قل انها قصة منتزعة من الف ليلة. فهذا ملك العرب يرسل الى خان التتر هدايا تتضمن مرآة يرى الناظر خلالها العالم كله، وينبىء عن المستقبل وخاتم يستطيع حامله ان يفهم كلام الطيور، وسيف يقطع الحديد ويشفي الجرح وحصان طائر.

ثم في قصته رجل القانون The man of low يخبرنا عن تجار العرب الذين سافروا الى روما. وعن سلطان سوريا الذي تزوج ابنة امبراطور روما. وفي قصته « الخوري » The monk يروي لنا قصته زنوبيا وانهزامها امام الرومان. وفي قصته The Pardoner يخبرنا عن المحتالين الثلاثة الذين تآمروا على بعضهم طمعاً في كنز وجدوه، وهي قصة شائعة في الشرق.

والى جانب هذه القصص كتب شوسر رسالة في الاسطرلاب سماها «الخبز والحليب للاطفال» واعتمد فيها على كتاب الاسطرلاب للمؤلف العربي « ما شاء الله » .

اما الميدان الثاني الذي التقت فيه الحضارة العربية والحضارة الاوربية واثر هذا الالتقاء على الادب الانكليزي فهو ميدان الاندلس اذ كانت هذه البلاد مهداً للحضارة العربية مدة لا تقل عن الخمسة قرون. فمن الطبيعي ان تؤثر على كل نواحي الحياة فيها سواء في ناحية الادراك او الافكار او الموضوعات وينتقل هذا التأثير الى البلدان الاوربية الاخرى كفرنسا وانكلترا التي كانت تجمعهم لغة واحدة هي اللغة اللاتينية. وخلال هذه المدة التي امتدت منذ منتصف القرن الثامن الى آخر القرن الثالث عشر اي اثناء مدة لا تقل عن ثلاثمائة وعشرين سنة كانت اللغة العربية لغة العلم في العالم دون سواها من سائر اللغات. وقد سافر العلماء وطلاب المعرفة الى الجامعات العربية في الاندلس بحثاً وراء الفلسفة والعلم.

ولم يقصر الانكليز عن غيرهم من الاوربيين في هذا المضمار فاول عالم انكليزي زار الجامعات الاندلسية هو اديلارد الباثي الذي درس العربية في سوريا واشتغل بنقل بعض الكتب العربية الى اللاتينية. وكذلك Robert of Chester الذي سكن الاندلس وترجم القرآن بالاشتراك مع هرمانوس دالماتا ومنهم الفيلسوف المشهور روجر بيكون الذي تأثر بالفلسفة الاسلامية. الى جانب هؤلاء وغيرهم الذين ساعدوا مباشرة على نقل الافكار العربية الاسلامية الى بلادهم نجد ان هناك طريقاً غير مباشر. فقد تأثر الانكليز بالامم الاوربية الاخرى التي اخذت عن العرب مثل الاسبان والفرنسيين. فقد اظهرت الابحاث الحديثة تشابهاً غريباً بين فن الموشحات الاندلسية وشعر الشعراء الفرنسيين في منطقة بروفنس الذين عرفوا باسم Troubadour ولوحظ تقارب بين اوزانهم واوزان الزجل الاندلسي. كما وجدت في اشعارهم كلمات عربية وتعابير اسلامية.

وذاعت في اوربا الغربية خلال القرن الثالث عشر حكايات وروايات وقصص ادبية تأثرت بالكتب العربية ومجموعات القصص الشرقية ككتاب كليلة ودمنة الذي ترجم الى الاسبانية لالفونسو الحكيم ملك كاستيل وليون، ثم نقل بعد ذلك الى اللاتينية. وتوجد دلائل على ان الكتاب الاسبان في هذه الفترة قلدوا المقامات العربية واتخذوها كضرب من علوم الاخلاق.

ومن المعلوم ان الادب الانكليزي في القرن الثالث عشر والرابع عشر قد تأثر الى حد كبير بالادب الفرنسي والادب الاسباني ونقل عنهما شيئاً كثيراً، ومما تاثر به هو الفن القصصي الذي اخذ عن العرب. ومن الغريب ان نلاحظ في اول ملحمة انكليزية تعود الى القرن السابع الميلادي وهي Beowulf ان ابياتها تشبه الى درجة كبيرة ابيات الشعر العربي من حيث تقسيم البيت الى صدر وعجز.

ولا يمكن الادعاء بان هناك صلة بين هذه الملحمة والشعر العربي ولعل الابحاث في المستقبل تكشف لنا عن سر هذا التشابه العجيب.

الحروب الصليبية

لننتقل بعد هذا الى الحروب الصليبية لنتبين الدور الذي لعبته في تقريب الصلة بين العرب والانكليز. فمن المعلوم ان هذه الحروب بدأت في النصف الثاني من القرن الحادي عشر واستمرت حوالي الثلاثة القرون. وقد اشتركت معظم الامم الغربية اشتراكاً فعلياً فيها، ولم يتخلف الانكليز في هذا المضمار حيث قاد ملكهم ريشارد قلب الاسد الحملة الصليبية الثالثة واحتل القدس وبقي مدة طويلة في فلسطين. ومع ان الصفة الغالبة على هذا الاتصال كانت حربية، الا انه لا يخلو من التأثر بادب الشرق.

اذ سمع الصليبيون القصص الشرقية واعجبتهم فنقلوها عند رجوعهم الى بلادهم. وتسربت الى اللغات الاوربية، ومنها اللغة الانكليزية، كلمات عربية كثيرة بقيت الى يومنا هذا كما دخلت الامثال والحكم العربية الى آداب تلك الامم.

وكنتيجة لهذه الحروب زاد اهتمام الكتاب والشعراء بالشرق العربي وكثرت الموضوعات التي طرقوها في هذا الباب بعد ان كانوا يشيرون ويلمحون فقط. واقبل البعض على تعلم العربية وسواها من اللغات الشرقية. وكان هذا بدء حركة الاستشراق التي توسعت في القرن السابع عشر.

وقد تركت الكتب العربية التي كانت تبحث في الرحلات وعجائب المخلوقات أثراً في الادب الاوربي. فقام من يقلدها وينهج نهجها ويزين كتبه بالعناصر الخرافية الشائعة في الشرق. فكتب بعضهم عن مشاهداته في البلاد العربية خلال القرون الوسطى ومن هؤلاء الابطال Marco Polo والانكليزي ماندفيل وكتاب الاخير يعد من امتع كتب الرحلات في الادب الانكليزي. وقد خلط العجائب والخرافات والغرائب مع الحقائق فجاء هذا

الـكتاب يمثل نظرة الغربيين الى الشرق في تلك الفترة وشاع في انكلترا في هذا العصر نوع من الاشعار موضوعها الفروسية والحب تسمى Metricol Romances كانت تستمد بعض قصصها من الشرق . فقصة Floris and Blanchfaur لها ما يقابلهـا من الف ليلة وليلة وهي قصة امير مسيحي احب جارية فرفض ابوه تزويجه منها فبيعت وحملت الى بلاد بعيدة فهام الامير الشاب على وجهه وراح يفتش عن حبيبته حتى وجدها في مصر بين جواري السلطان وتنتهي القصة بزواجه منها .

امـا قصة حكماء روما السبعة Seven Soges of Rome فهي اشعـار قصصية خيالية مصدرها كتب لاتينية ظهرت في القرن الرابع عشر وهذه الـكتب متأثرة بالحكايات العربية .

وتـدور بعض الـقصص الاخرى حول ريشارد قلب الاسد والحروب الصليبية .

شكسبير ومعاصروه

مما يميز عصر الملـكة اليزابيث تلك الرحلات التجارية الى الشرق فتأسست الشركات واوفدت السفارات الى الممالك الشرقية وكنتيجة لذلك تبدلت نظرة الانكليز وخاصة الـكتاب منهم الى العرب والمسلمين . فاخذ الادب الانكليزي يعكس لنا جمال الشرق المتمثل في ملوكه الاقوياء وبلاده الشاسعة وثروته وعطوره وسحره وخرافاته . وكان الشعراء والـكتاب يثيرون في اذهان القراء فتنة الشرق بالاشارة الى هذه الاشياء . ولم يقتصر الامر على الاشارة بل تعداه الى كتابة قصص شعرية وتمثيليات تحوي شخصيات عربية وتجري حوادثها في بلاد العرب . واول مـا

يتبادر الى ذهننا في بحثنا لهذه الفترة هو الشاعر الانكليزي الـكبير شكسبير . فمؤلفاته لا تخلو من اشارات وتلميحات تدل على الصورة التي كانت في اذهان معاصريه لبلاد الشرق . والى جانب هذه الاشارات نجد في مسرحياته بعض القصص والحكايات التي تذكرنا بامثال لها في ادبنا العربي وقصصنا الشعبية .

ففي المسرحية المسماة «ترويض الشريرة» The Taming of Shrew اقتبس شكسبير قصة من قصص الف ليلة وليلة المعروفة عندنا باسم «صحوة النائم» لتكون مقدمة لهذه المسرحية. والقصة العربية تدور حول حمال نائم في عرض الطريق فصادفه الخليفة فاراد ان يضحك منه فامر بحمله الى القصر وهو نائم فلما صحا وجد نفسه في قصر الخليفة محاطاً بالخدم والاتباع ينفذون اوامره كما لو كان الخليفة نفسه، ولم يصارحه الخليفة بالحقيقة بل انتظر حتى نام مرة اخرى فامر باخراجه الى الطريق . والقصة التي ترد في مسرحية شكسبير لا تماثل تماماً القصة العربية . فبدل الحمال نجد عاملا اسمه كرشوفر سلاي فقد الوعي من أثر السكر فصادفه احد النبلاء في الطريق فطلب هذا النبيل من اتباعه ان يجلبوه الى قصره الفخم وهناك صحا الرجل فوجد نفسه في ذلك المكان الغريب فاخذته الدهشة وتملكه الذهول وكان مدعاة لضحك النبيل كما كانت الحال مع الحمال والخليفة .

واغلب الظن ان شكسبير قد اطلع على القصة الاصلية وتأثر بها ، ولا يمكن ان نعتبر التشابه بين القصتين توارد خواطر نظراً للتقارب في حبك القصة مما يستبعد مثل هذا الامر .

وقد اشار اكثر من باحث الى ان مسرحية ماكبث تحتوي على فكرتين بارزتين يمكن القول بوجود اصل لهما في أدبنا . اولهما فكرة الساحرات الثلاث اللواتي عرضن لماكبث ورفيقه عند رجوعهما من الحرب منتصرين، وتنبأن ان ماكبث سيكون ملكاً في عهد قريب، وفعلا تتحقق النبوءة ويتم لماكبث ما اراده بعد قتله الملك الشرعي. وتبقى فكرة الساحرات والنبأ مسيطرة على جو مسرحيته الى ان يضطر ماكبث الى مراجعة الساحرات مرة ثانية ، فوجدهن على تل يجمعن تمائم ويحضرن أدوية من مواد مختلفة لغاياتهن السحرية. ويصف المؤلف الساحرات بانهن يشبهن النساء في الشكل الا ان لهن لحى . ولعل هذه الصورة لساحرات ماكبث تشبه الى حد كبير صورة الساحرات اللواتي ورد ذكرهن في قصيدة عربية قديمة تتضمن قصة «اسعد كامل او ابي كرب» الملك الحميري المشهور في تاريخ اليمن . وهذه القصيدة موضوعة على شكل نصيحة من ابي كرب الى ابنه حسن. وفيها ذكر للساحرات الثلاث اللواتي صادفنه وهو غلام فاعطينه بعض التمائم السحرية والادوية المختلفة واخيراً تنبأن له بمستقبل باهر وتتم النبوءة هذه كما تمت نبوءة ساحرات ماكبث فيتبوأ اسعد العرش ويصبح ملكاً عظيماً. والتشابه بين الفكرتين واضح بارز يحملنا على القول ان شكسبير لا بُد انه كان مطلعاً على القصة العربية بشكل من الاشكال .

والفكرة الثانية التي وردت في نفس المسرحية هي فكرة الغابة المتحركة . ففي هذه الرواية عندما يكون ماكبث داخل القلعة متوقعاً هجوم اعدائه بين حين وآخر يهرع احد الحراس ويخبره بانه شاهد غابة «برنام» تتحرك . ولم تكن هذه الغابة المتحركة سوى جيش مكدوف الذي جاء زاحفاً نحو القلعة ومتستراً باغصان الاشجار فبدا للحارس كانه غابة تسير .

واول ما يتبادر الى ذهننا ونحن نقرأ هذا الفصل من المسرحية قصة زرقاء اليمامة التي ورد ذكرها في كتب الادب العربي القديمة وهي قصة معروفة لدى الجميع تدور حول امرأة من اليمامة اشتهرت بحدة البصر حتى زعموا انها كانت ترى الجيش من مسيرة ثلاثين ميلا. وحدث ان غزا قوم من العرب بلدها فخافوا من ان تراهم زرقاء اليمامة وهم قادمون فاحتاطوا للامر بان قطع كل فارس منهم غصن شجرة ليتستر به وساروا على هذه الحال حتى اشرفوا على اليمامة ولما سئلت زرقاء عما ترى قالت: ارى شجراً يسير فلم يصدقها احد من قومها فباغتهم اعداؤهم ليلا واكتسحوا اموالهم وقتلوا الـكثير منهم. ولا يمكن الجزم بان شكسبير اخذ هذه الفكرة من القصة العربية فلعل ذلك نتيجة توارد الخواطر وهو ممكن في هذه الحال .

اما مسرحية Othello «عطيل» فهناك قصة من الف ليلة وليلة تحمل نفس الطابع وتدور على نفس الموضوع ، وهي قصة «التفاحات الثلاث» وملخصها ان رجلا من اهالي بغداد كانت له زوجة يحبها ثم شك في اخلاصها فقتلها بدافع الغيرة ثم اكتشف بعد فوات الاوان انها بريئة مما اتهمها وان الهواجس والاوهام هي التي دفعته الى ارتكاب ذلك الجرم العظيم فتملكه الاسى واسف لما فعل. اما القصة التي كتبها شكسبير فهي تقرب في موضوعها من القصة العربية ، وتدور حول قائد مغربي اسود اسمه عطيل تزوج من ابنة امير البندقية وصادف ان كان لعطيل عدو اراد ان ينتقم منه فحاك مؤامرة نجح بواسطتها الى جعله يشك في

زوجته. فصور له انها تخونه وفي نوبة من نوبات الغضب المشوب بالغيرة اقدم عطيل على قتل زوجته التي يحبها. وفي النهاية اكتشف انها بريئة مما نسب اليها فاسف لما فعل ولم يستطيع التكفير عما ارتكبه الا بالانتحار.

هذه بعض القصص الشرقية التي تخطر على باب المطالع لادب شكسبير وهي كما رأينا تتشابه الى حد ما في بعض النواحي وتختلف في نواح اخرى. وهذا شيء طبيعي لان شكسبير كان يقتبس الفكرة او يستعيد القصة ويضعها في قالب جديد كما فعل في باقي القصص التي اوردها في مسرحياته المختلفة.

اما كيف وصلت هذه الحكايات والقصص وامثالها الى يد شكسبير وغيره من ادباء انكلترا فليس معروفاً بالضبط الا انه من المحتمل ان تكون قد وصلت الى اوربا عن طريق التجار والسياح او بواسطة الترجمة التي كانت مستمرة في ذلك الزمن وخاصة في صقليا واسبانيا فشاعت هذه القصص بين الاوربيين وتناقلها الناس ولعل شكسبير سمع هذه القصص من افراد الناس او قرأها في بعض الكتب المترجمة.

اما معاصرو شكسبير فقد تناولوا في كتاباتهم كثيراً من المواضيع العربية والاسلامية، ومن هؤلاء كرستوفر مارلو الذي كتب تمثيلية تعد من اجود التمثيليات الانكليزية في ذلك العصر وهي «تيمورلنك الكبير» Tamburlaine the great وتقع اكثر حوادثها في فارس وتركستان الا انها مليئة بالاشارة والاوصاف لبلاد الشرق العربي. كذلك كتب جونسون ملهاته «الكيماوي» The Alchemist وفيها كثير من الاوصاف لبلاد العرب.

اما درايدن فقد اتجه نحو تاريخ الاندلس وشمال افريقيا فاختار قصصاً كانت نواة لبعض مسرحياته المشهورة نذكر منها «فتح غرناطه» The conguest of Granada وهي قصة شخص يدعى المنصور يأتي من شمال افريقيا الى الاندلس لمحاربة الاسبان وهناك يقع في حب خطيبة الامير «المهدية» والقصة عبارة عن سلسلة مغامرات تنتهي بكشف القناع عن حقيقة المنصور الذي يظهر انه ابن لدوق اسباني.

وكتب درايدن تمثيلية اخرى تقع حوادثها في مراكش هي Dane Sebastion ملك البرتغال. وخلاصة القصة ان ملك البرتغال يقع اسيراً بيد امير مراكش ويحب وهو في اسره زوجة الامير «الميادة» ثم يظهر اخيراً ان الأخيرة اخته وكانت قد وصلت الى قصر الامير المراكشي كجارية.

ونذكر من الكتاب ايضاً كونكريف William Congreve الذي الف مسرحية «العروس الحزينة» TheMourningBride وفيها شخصيات عربية وتحدث القصة في الاندلس اثناء حكم العرب هناك.

التأثير العربي اثناء القرن التاسع عشر

يطالعنا القرن التاسع عشر بحركة جديدة في الادب الانكليزي وهي الحركة الابداعية التي اتجهت نحو التجديد في الموضوع والاسلوب وكان احد اتجاهاتها نحو الغريب من الموضوعات فكان من الطبيعي ان يوجه انصار هذه الحركة نظرهم نحو الشرق الساحر الجذاب الذي عرفوه بقصصه الخيالية التي تحوي كل ما يريدونه من غريب الموضوعات. وهكذا سلك هؤلاء، كما سلك من سبقهم في الاغتراف من منبع القصص العربية الذي لا



ينضب . ولهذا نجد كثيراً من الموضوعات التي تحمل هذا الطابع الشرقي والعربي في ادب هذه الفترة من شعر ونثر وروايات طويلة وقصص قصيرة .

ومن الظواهر الهامة التي نجدها اتجاه كثير من الادباء المشهورين في هذه الناحية، فلم يقتصر الامر على شعراء وكتاب خاملي الذكر كما كانت الحال في الفترات الماضية بل تعداه الى غيرهم ممن ذاع صيتهم الادبي ، وممن يعدون من المؤسسين للحركة الابداعية فساوذي وسكوت وشلي وهنت وتيسون ولاندور ولام ووراو تنك وغيرهم من اعاظم الادباء، لا تخلو كتبهم من قصص شرقية وموضوعات مستمدة من الشرق العربي . ويتضح للناظر في ادب هذه الفترة ان نظرة الكتاب الى العرب والشرق تختلف عما كانت عليه في العصور السالفة، فالفكرة التي كانت في اذهانهم بدأت تزول وذلك بفضل جهود المستشرقين في تعريف ابناء بلادهم بذلك التراث.

فروبرت سوذي الذي كان شاعر الملك في انكلترا قد درس كل ما كتبه السير وليم جونز المستشرق المعروف فجاءت بعض قصائده تحمل تأثيراً عربياً واضحاً. ومن اشهر هذه القصائد هي القصيدة المسماة « ثعلبة الفتاك » Thaloba The Destroyer والقصة التي تتضمنها هذه القصيدة تدور على نفس المحور الذي تدور عليه قصص الف ليلة وليلة بما فيها من المبالغات والسحر والحوادث المدهشة والحب العنيف والمخاطرات المعظمة . ولسوزي قصيدة The Curse of Kehama وفيها يتغلغل الشاعر الى بلاد العرب ويظهر لنا تأثير قراءاته لترجمات المستشرقين للاداب العربية.

وتظهر قصائد الشاعر شلي ايضاً تأثير مؤلفات السير وليم جونز ، وقصيدته « تقليد من العربية » : From The Arabic a translation موضوعها من سيرة عنترة العبسي التي قرأها شلي في ترجمة المستشرق هاملتون Trich Hamlton للقصة العربية تحت عنوان « حب البدوي » Anter, A Bedoween Romanee وقد اطلع تنيسون الشاعر المعروف على مؤلفات المستشرقين ، وتأثر بها في نظم قصائده ومنها قصيدة ايوان لكسلي «Locksley Holl» التي اراد ان يقلد بها المعلقات حتى في بحرها الطويل وفي المطلع. فهو يبدأها بالوقوف على الاطلال يناجيها كما يفعل الشاعر العربي فتذكره هذه الاطلال بحوادث ماضية. ولتنيسون قصائد اخرى تظهر فيها روح عربية تدل على تأثره بالف ليلة وليلة منها قصيدة « ذكريات الف ليلة وليلة » . Recollections of the Arabian Nights وقصيدة « حلم أكبر » Akbar's Dream .

وكان تاريخ الاندلس وقصة لذريق آخر ملوك القوط الذي هزمه طارق بن زياد مصدراً الهم ثلاثة من شعراء الانكليز في هذه الفترة ، فكتب سوزي في سنة ١٨١٢ قصيدته « Roderick, the Last of the Gioths » وكتب سكوت القصيدة المشهورة « Vision of Don Roderick » ونظم لاندور قصيدته Count Julisn في نفس الموضوع .

وكثرت في هذا العصر الروايات المتأثرة باسلوب الف ليلة وليلة مثل قصة هوب المسماة Anestosius وهي قصة طويلة عن رجل يوناني يزور بلاداً مختلفة مثل البانيا وتركيا ومصر وباقي البلاد العربية حيث يعتنق الاسلام ويواجه كثيراً من الاخطار والمجازفات . وفي هذه القصة عرض شامل لعادات الشرقيين . ثم ان هناك قصة الفها الكاتب دزائيلي Issac Disracli وهي قصة « مجنون ليلى » وقد اعتمد في تأليفها على القصة العربية المعروفة التي وردت عن هذين العاشقين والتي لا بد وقد قرأها الكاتب في ترجمات المستشرقين . وتوجد قصة اخرى للكاتب باردو وعنوانها « حب الحريم » The Romance of Harem وهي تقليد بارع لالف ليلة وليلة .

وما دمنا بصدد البحث في القصص المتأثرة بحكايات الف ليلة فيجب ان لا ننسى رواية « الواثق » Vathee التي كتبها الاديب الانكليزي المشهور بيكفورد في اوائل القرن التاسع عشر وهي تدور حول هذا الخليفة العباسي وما اشتهر به من غرائب . ثم هناك القصة التي نشرها اديسون تباعاً في مجلته Spectator وهي « رؤية مرزا » The Vision of Mirza وهي مصبوغة بالنظرة الفلسفية مع روح شرقية خالصة .

اما قصة الكاتب جونسون المعروفة بـ Rasselas فهي قصة امير حبشي. ثم قصة الكاتب المشهور كولدسمث « المواطن العالمي » Citizen of the wortol وهي قصة تنقد الاوضاع الاجتماعية في انكلترا كما يتخيلها فيلسوف صيني عاش مدة في تلك البلاد . والذي نلاحظه في هذه القصة هي سير المؤلف على منوال قصص الف ليلة وليلة في النقد غير المباشر للاوضاع والعادات .

هذه أهم مظاهر التأثير العربي في الادب الانكليزي حتى اواخر القرن التاسع عشر ، وهي تدل على ان القصص العربية كانت لها مكانة كبيرة عند الكتاب والشعراء الانكليز فتركت اثراً لا يقل عما تركته القصص العالمية الاخرى .

عبد الجبار عبد الرحمن

البصرة ـ العراق

صباح جديد

لأنور الجندي

✡

لا تسألي ... هذا صباحٌ جديدْ
غفتْ على دنياه حمر الوعود
تلفّت في عينهِ ... لا يبيد
تلفت الحيران ... عبر الحدود
يسألُ ما معناه، ماذا يريد؟
غدٌ هو المجهول، وهو الوجود

***

وفيم إغراقُك في أمسه؟
وأنت حلمٌ ضاع في رمسه؟
ونشوةٌ سوداءُ، في كأسه؟
وأنت، أنت النار في حسه
ووثبة الاوهام في رأسه
تناثرت، أو قلْ هوى نفسه

***

هذا صباحٌ، أم قيود الفناءْ؟
جموده يبعث فينا الشقاء
كأنما يمشي بنا للوراء
وفي مآقينا أسىً وانطفاء
وأدمعٌ ... يأبى لهن انتهاء
حزنٌ عميق الغور ... ثرٌّ الدماء

يا ليت هذا العام لم يشرقِ
وليت هذا القلب لم يخلق
عامٌ؟ وددت الكون لم يخفق
وددت أني في الدجى المغلق
وهمٌ شقيٌّ ... في ضميرِ شقي
عاثت به الريح ... فلم يورق

***

بالأمس، يا عام ... التقينا هنا
بالامس، كان الليل يحدو لنا
بالامس؟ ما أغباك أن تعلنا
سراً سفحناه ... هوىً محسنا
نخشى على أطيابه الأعينا
والليل، والأطيار، والسوسنا

***

قالت وفي العينين ماضٍ يلوحْ
عامُك هذا، أم عويلُ الجروح؟
أم آهة ملّت صداها السفوح؟
أين الأماني الخضر، أين الطموح
حلم هوى في ظلمةٍ ... لا تروح
تكتمه حيناً ... وحيناً تبوح!

يا عام ... قلْ للدهر أن يرجعا
قلْ للأسى المجنون، ان يسمعا
قل للهوى المكبوت، ان يطمعا
نحن خلقنا حلمه، الممرعا
ونحن أغرينا به الأضلعا
ما باله ... يغري بنا الأدمعا؟

***

يا عام، عاث الدود بالبرعمِ
واغرورقت أكمامه ... بالدم
وهدّه يا عام ... شوق ظمي
يحلم بالطلّ، ولم يعلم
أن حياة الزهر ... كالمأتم
هيهات تروى، نغبة المجرم!

***

صبراً على الآلام، يا شاعرُ
لا، لن يؤوب المأمل العاطر
دنياك وهمٌ، ما له آخر
وظلمة يشقى بها الساهر
نمضي، ولا يمضي أسى كافر
ونحنُ، من نحن؟ مدى حائر

مولد قصة

بقلم أديب مروة

خلا المؤلف القصصي الاستاذ البيسكري الى وحده، وتحلل من قيود مشاغله الكثيرة التي كانت تتحكم في اوقاته وجد نفسه اسير رغبة ملحاحة، تدفعه الى لقاء وحيه الامين، والانسجام مع ذهنه في جلسة شعرية هادئة بعيدة عن صخب المدينة، يستطيع خلالها ان يلم شعث افكاره، وان يفرج عما يجيش في خاطره من آراء، ليسيلها على الورق قصصاً وادباً يقضي بها ديناً نحو قرائه...

وما كان له ان يأنس، وهو مغمور بجو باريس الثقيل الثائر، الى مثل هذه الجلسة الساجية التي طالما حلم بها، وتمناها، وود لو تتاح له مدى الحياة، كي ينتج... وينتج... ما يعجب الناس، ويرضي ضميره، ويفي حق الفكر الحر الخالص عليه.

فهو مذ قبع في هذه المدينة، وركن الى نوع من اعمالها الذي لا تربطه بدنيا الادب اية صلة. لم يكن يلقى من وقته متسعاً ينصرف فيه الى اداء واجبه الادبي كما يشتهي، وكما اعتاد منذ ان كوّن نفسه فكرياً، واصبحت له في هذا الميدان صولات وجولات ومؤلفات... مكنته من الحصول على شهرة واسعة بين حملة الاقلام.

اجل، لقد مضت مدة غير قصيرة، لم يطلع البيسكري على قرائه اثناءها، باي نتاج كبير، يتفق والمكانة الراسخة التي بلغها ولم يكتب الا القليل القليل مما لا ينتظر مثله منه، لا سيما بعد ان غدا منذ بداية عهده بالتأليف، كاتباً مرموقاً يشار اليه بجميع الاصابع... فقد سكت، واطال في سكوته... وكأنه اصيب بالعي، حتى ضاق هو ذرعاً بنفسه من جراء هذه الحالة، لعلمه ان الناس سيظنون به الظنون، وتنتابهم بكفاءته الشكوك والريب.

ولكن ما العمل والادب لا يطعم صاحبه كما يقول طه حسين؟ وكيف السبيل الى استئناف مجده التليد، ونوازع جسده تطغى على رغبات فكره؟... هل يعذره القراء؟... واذا عذروه، فهل يغفر له شرف اسمه وما بلغه من شهرة هذا التقصير؟... واخيراً هذ الوقت الملعون الذي يهرب امامه، كيف يستطيع اللحاق به؟ وهذا الجو المضني المكهرب الذي يعيشه، كيف يقدر على التخلص منه وازاحته من طريق حياته ??? فهو يعلم انه في الكتابة، من اصحاب المزاج، لا يكتب الا اذا انتابته فورة حماسية كفورات المخاض... والا اذا هيء له الجو الملائم، ووافقته الظروف المحيطة به.

كان صاحبنا وهو يستعرض كل ذلك، يشعر بضيق شديد، فيشتم هذه الظروف المحيطة به، ويتمنى لو تتحقق له عيشة رضية يكرس فيها نفسه لخدمة الفن والفكر وحدها، لا يشغله عنها شاغل، ولا يقف بينه وبينها عائق.

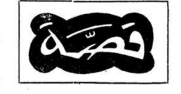
وهكذا أحس المؤلف عصر ذلك اليوم برغبة عنيدة تدفعه الى الكتابة، وبشهوة عارمة تضطرم في نفسه، وتسوقه الى نفض الغبار عن قلمه سوقاً، وكانه شاعر ملهم هبط عليه شيطانه... او نبي ناداه وحيه الامين، فاذا هو ينتفض لاستجابة هذا النداء، غير عابىء بفقدان الجو الذي ألجم فكره حتى الآن، وغير آبه للحصول على مثل تلك الجلسة الشعرية الهادئة التي كثيراً ما تمناها.

وتذكر في الاثناء انه خلال المدة التي انقطع فيها اسمه عن اللمعان في اسواق الانتاج الفكري، حاول كتابة عدة قصص وروايات، بلغت العشرات، ولكنه لم يتم واحدة منها، وقد تخلى عنها جميعاً، الى يوم تعلن فيه مسوداتها الناقصة ثورتها عليه لتطالبه بتمامها، كي تخرج الى عالم الوجود كاملة بين ايدي القراء والناشرين... وقال لنفسه: ما الفائدة الآن من العزم على خلق «طرح» جديد سيكون مصيره كمصير غيره من آثاره الناقصة؟ ان يوم ثورة هذه الآثار ما يزال بعيداً، فليدع نفسه براحة، حسبه هموم حياته اليومية...

وقال له وحيه: «يا لك من جبان كسول.. فقد غيرتك الايام، انسيت كيف انتجت مؤلفاتك الكاملة في الماضي؟ الا تذكر كيف كنت تجد اقبالا شديداً على الكتابة فتصور وتبدع، دون ان تلقي بالا الى جميع العوامل التي تحيط بك؟.. اين انت الآن من عهد نشاطك الغابر؟

وتألم البيسكري من تقريع صاحبه، وقد اعتراه تشجيع لا عهد له به، فاجاب:

ـ اجل اني اذكر كل ذلك، واذكر في الوقت نفسه، مقدار التعب والجهد الذي كنت ابذله من اجل كل اثر فني انتجته. ولست انسى مثلا ما اصابني في سبيل آخر قصصي



« حاصد الاقذار » من مرض فكري ، وكيف كنت اجلس بعد ظهر كل يوم من ايام صيف بكامله الى طاولتي المعتادة في مقهى « الماسكوت » ، افكر واعبر ، فاحياناً لا اكتب سوى بضعة اسطر ... واحياناً اخرى لا اكتب شيئاً البتة .. انما كانت فكرة القصة مسيطرة على جميع حواسي بشكل غريب حتى كان يخيل الي اني مصاب بحمى...هي حمى الخلق والتكوين الى ان انهيت انتاجي هذا بعد ان اعدت كتابته عدة مرات .

ـ وهذا ما امن لك النجاح .. لان الجودة في كل نتاج هي معادلة للتعب الذي تستنفده من منشئه .

ـ لقد كنت حينئذ ارى « الفن فوق الحب وفوق القداسة ـ كما يقول مونترلان ـ لان الفنان اذا كان يبحث عن الجودة والابداع فانه لا يبحث عنهما ، كالقديس ، من اجل نفسه ، بل من اجل غيره ، ولذا عرف الغرب فنانين حقيقيين بعد ان مر عليه قديسون عديدون » .

فقال الوحي : والآن ها أنذا اتيتك كقديس من الشرق ، لتنتج من اجل غيرك .. هيا بنا .

ـ ولكن هل اعددت الموضوع المطلوب ؟

ـ الموضوع ؟.. هذه قضية سهلة ، ما عليك الا ان تتلفت حولك ، وتستمد من دنيا الناس والواقع آلاف المواضيع .

ـ اخشى ان يكون نصيبي موضوعا تافهاً ، او مطروقاً قبلي ، وانا اريده عظيماً وكبيراً جداً .

وهنا همس الوحي في اذنه : انك لم تبلغ بعد ذرة جزء من مكانة اندريه جيد، وقد كتب مرة في يومياته: « يطرأ على فكري احياناً موضوع اجده عند البدء ، عظيماً وكبيرا ، فريداً في نوعه ، ولكني ما ان احاول كتابته حتى يتصاغر امامي شيئاً فشيئاً الى ان اكتشف اخيراً انه غير جدير بالكتابة وباخراجه على الصفحات ... غير اني احياناً اخرى احاول الكتابة في موضوع تافه مبتذل، قد يكون مطروقاً قبلي ، ولكني اجعل من هذا الموضوع الصغير عملا كبيراً ..كل ذلك يعود الى الصبر وقوة الارادة ، وهما اللذان يجب ان يكونا رائد الكاتب عند مباشرته الكتابة مهما كان الموضوع ، ومهما وجد فكرته من الصعوبة والابتذال » .

واضاف الوحي قائلا : « وهكذا فالكاتب كالرسام الذي يتخذ موضوعه احياناً من صور الحياة التافهة ، فينقلها الى لوحته ليجعل منها مظهراً من مظاهر الجمال والابداع ، كما يأتي النحات مثلا بحجره الخام من الشارع او من الارض القذرة ، بعد ان يكون جميع الناس قد داسوه باقدامهم ، ولكنه يأخذ في تشذيب هذا الحجر، وفي تكوينه وتهذيبه حتى يصبح اثراً فنياً ناطقاً مطبوعا بشخصية الفنان المنتج .

فسأله الكاتب:هل لك ان تبحث لي عن هذا الحجر الخام؟

واجاب الوحي على الفور : اليك الحب مثلا .. فهو موضوع لم تتبدل عناصره الانسانية منذ عهد آدم وحواء حتى عصرنا هذا .. ولكن كم من الكتاب العظام الذين عالجوه في آثارهم ، وكم من المؤلفات القيمة التي كرست من اجله بينما الموضوع واحد والحب هو الحب في جميع العصور والازمان، ولدى جميع الكتاب والشعراء والفنانين ، فلماذا لا تستمد موضوع قصتك الجديدة انت ايضاً من الحب ؟

ـ انا مستعد . ولكن عمن تريدني ان اتحدث ؟ واين لي ان القى في باريس ١٩٥٢ امثال شهر زاد ، او ليلى العامرية ، او بثينة ، او حتى جوليت شكسبير ؟

ـ بامكانك ان تلقاهن كل يوم في الشارع..هذه هندشقلوف مثلا .. فلماذا لا تروي قصة حبها مع الطالب التركي ؟

فهت البيسكري وقال : انت مجنون ؟.. هند شقلوف صديقة لي ، ولا يمكنني ان اكتب عنها دون ان تشعر هي بذلك .. كما انها من اسرة مواطنة محافظة ، وابوها يشتغل بالسياسة .. وما دمنا نعيش الآن ضمن جالية بعيدة عن البلاد ، فليس من اللائق ان يشتغل المواطنون بعضهم ببعض .. ومهما يكن فان جو باريس يحول بيني وبين كتابة القصص في الوقت الحاضر ، وخاصة اذا كان الموضوع دقيقاً ومحرجاً كهذا النوع .

ـ ولكن لماذا لا تبدل اسماء الاشخاص ، وتغير جنسياتهم، وتحور في مجرى الاحداث ؟.. فاجعل مثلا من الطالب التركي مهندساً ايطالياً، واجعل من هند فتاة غير مواطنة،وانقل مسرح الحوادث الى بلد آخر،وهذا عمل سهل بالنسبة اليك كما اعتقد .

وهز القصاص رأسه وقال : ليس هذا عملا سهلا كما تظن.. فانت تعرفني لا اكتب منذ سنوات الا لاصور الواقع كما هو .. ولذا فمن الصعب علي ابدال شخصيات هذه القصة بآخرين .. اذ ما يدريني ماذا يمكن ان يدور على لسان المهندس الايطالي من حوار مع مثل هند شقلوف ؟.. كلا . لا استطيع ذلك ، لانه سيفسد علي موضوع القصة ويقلل من شأن ابطالها الحقيقيين .

ـ اذن اكتب القصة كما هي .

ـ قلت لك هذا مستحيل ، لان هندا ستعرف نفسها من خلال القصة ، وقد ثار على الاثر فضيحة كبرى اقع بسببها في ورطة انا بغنى عنها الان .. كما اني لست مستعداً لشراء عداوة هند لي .

ـ لست اتوقع حدوث شيء مما تتصوره .. فهذه اوهام لا وجود لها الا في مخيلتك .. لاني اعرف صديقتك هنداً ، فهي لا تخشى تحدث الناس عنها بقدر تجاهلهم اياها .. وبامكانك الا تسيء اليها في قصتك هذه عنها ، اذ تستطيع اذا شئت ان تجعل منها بطلة لطيفة محبوبة .

ـ ولكن هل نسيت تقاليد الشرق ؟.. واخشى ان اثير غضبها او غضب اهلها ..

ـ ما عليك الا ان تجرب .

ـ لا تكن ملحاحاً يا عزيزي .

ـ يا لك من عنيد .

ـ انا لست عنيداً .. ولكني لا اود ان اخسر صداقة انسان في سبيل الفن .. ان هنداً بنظري تساوي احسن قصة .. غير اني حسما للنقاش ، سافترض حلا للموضوع ، وهو سأكتب هذه القصة ..

ـ الآن اعجبتني .

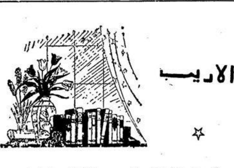
ـ انما .. ساعرضها على هند قبل نشرها ، دون ان اعلمها ان القصة تتعلق بها لاعرف ماذا سيكون موقفها . فقال الوحي ساخراً : ارى انك من السذاجة بمكان .. اذ كيف تريد الا تشعر هند بان القصة تتعلق بها، وانت مصر على عدم تبديل الواقع ؟

ـ انها لن تجهل ذلك على كل حال .. ولكنها ستكون حرة في ان توافق على القصة كما اكتبها ام لا .. فاذا طلبت الي اخفاء شخصيتها وقالت انها لا تحب هذا النوع من المواضيع ، او ان هذه القصة ليست من خير قصصي .. ساعرف موقفي عندئذ . ولا يمكنني العمل الان على غير هذا الاساس .

ـ اتفقنا .

قال الوحي ذلك على مضض وهو يعلم بانه ليس من السهل حمل صاحبه المؤلف على الكتابة ، دون ان يثير الموضوع المقترح بينهما نقاشاً حاداً غالباً ما ينتهي الى غير نتيجة ... الى ان يأتي اليوم الذي يتغلب فيه الفنان على جميع الصعوبات التي تعترض طريق موضوعه...حينئذ تسيطر روح المهنة عليه، فلا يرى امام ناظريه سوى شخصيات ابطاله...اما خلال الفترة التي ينكب فيها البيسكري

الاديب



☆

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني
تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى
في الخارج : ١٤ جنيها مصريا او استرلينيا او ٦٠ دولار كحد اعلى



المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها ، سواء نشرت ام لم تنشر
للاعلان تراجع ادارة المجلة

•

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكبوشية

تليفون { الادارة : ٤٧ ـ ٩٢ Direct. : 92 - 47 } Tél.
{ المنزل : ٣٧ ـ ٤٨ Dcle. : 48 - 37 }

☆

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : **البير اديب**

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :
مجلة الاديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت ـ لبنان

على كتابة احدى قصصه، فانه يبدو وكأنه يعيش حلماً سعيداً لعل ذلك ينشأ عن تردده المزمن المضني، او عن اختمار الموضوع في ذهنه مدة طويلة ...

وتلك كانت حالته عند كتابته قصة هند شقلوف، وقد عانى في اخراجها ما اعتاد ان يعانيه كل مرة من اجهاد وكد وتبديل واعادة، الى ان استطاع توليدها اخيراً ... فجاءت الولادة غير متعسرة، واذا بالقصة تخرج كاملة هذه المرة، مستوفية جميع الشروط الفنية المطلوبة، وقد حازت رضى صاحبها اولا بعد لأي عنيف.

وقال له الوحي : والان قل لي، بعد ان انهيت القصة، هل انت مرتاح اليها ؟

ـ ليس كل الارتياح...فانا سعيد على كل حال...لقد اجهدتني هذه الصفحات السبع حقاً. واعتقد ان ما حوته من وصف لجو باريس فيه شيء من المتعة...ولست ادري الان وقع هذه القصة لدى القراء، ولكني متأكد من اقبال الكثيرين على هذا النوع من القصص .

ـ اما زلت مصمماً على عرضها على هند ؟.

ـ طبعاً ... هذا بالرغم من انه قد يسوءني كثيراً، بعد ان اصبحت القصة مكتوبة جاهزة، عدم نشرها . وكل ما ارجوه الا تعترض هند عليها، لاني بدلت اشياء كثيرة لم اكن اعتقدها ممكنة عند البدء .

***

لم تمض ايام قليلة حتى كان الاستاذ البيسكري في طريقه الى زيارة صديقته و «بطلته» هند شقلوف، وقد ضرب معها موعداً في الفندق الذي تسكنه من احد احياء العاصمة الفرنسية، وذهب متابطاً مولوده الفني الجديد، وحين دخل غرفتها لفت نظره وجود بعض مؤلفاته القصصية ملقاة بغير عناية الى جانب « الديوان » العريض الذي كانت هند مستلقية عليه في صدر القاعة ... وبعد ان رحبت به بحرارة قالت له :

ـ يا لها من مفاجأة سارة ان تفكر بزيارتي اخيراً .

ـ اني اعتذر عن لقائك بين آونة واخرى ... فانت ولا شك تقدرين مشاغلي .

ـ طبعا .. طبعاً .. ولا بد ان يكون هناك امر هام حتى خطرت في فكرك الان .

ـ انك لم تغيبي عن بالي يا هند، ولكن قاتل الله الظروف، فان ظروف كل منا تحول دون كثرة مقابلاتنا !

ـ قد يكون هذا صحيحاً بالنسبة لك كقصاص كبير يعيش في جو غير الذي تعيش فيه فتاة مثلي !

وندت عنها على الاثر ابتسامة ساخرة اتبعتها بغمزة من طرف عينها، وهنا تناول البيسكري اوراقه من المحفظة التي كان يتأبطها واطلق زفرة طويلة وقال :

ـ هند...اما زلت تذكرين حين كنت اقرأ لك بعض قصصي قبل نشرها، وكيف كنت تملفين عليها بملاحظاتك التي افادتني كثيراً، وامدتني بفيض من المعلومات ؟...

ـ العفو يا استاذ ... انك تسخر بي ولا شك ... انا امد بنصائحي كاتباً كبيراً مثلك ؟؟؟

ـ شكراً لك على حسن ظنك بي .. حقاً اقول فقد علمتني اشياء كثيرة حول طبائع النساء، وعواطفهن وطريقة تفكيرهن، كنت لي كما كانت مدام ديبرني او دوقة آبرانتيس او مدام دي كاستريس بالنسبة لبلزاك .. انت ملهمتي .

ـ لا . لا .. هذا كثير .. انت تغالي انك مداح من الطراز الاول مع النساء .. اذن جئت لتعرض علي الآن قصة جديدة ؟

ـ بالواقع اني انقطعت عن الكتابة مدة طويلة، لان الجو لا يساعدني هنا على الانتاج .

ـ انت تقول ذلك ؟ يا لك من متواضع .. لقد اطلعت على مقالاتك المتعددة في صحف الوطن وقرأت قصتك الاخيرة «حاصد الاقذار» واذكر بحثك عن الشاعر بول فور .. والآن قل لي هل انت تود قراءة قصتك هذه لان فيها ما يتعلق بي ؟

فصعق الكاتب لجملتها الاخيرة، وكاد يقول : ومن اين عرفت ذلك ؟ ولكنه تمالك نفسه واجاب :

ـ كلا .. اجل .. لقد جئت اقرأ عليك قصتي هذه لان بطلتها تشبه من بعض الوجوه .. اقصد انها في موقف يشبه موقفك .. ولكن ليس ثمة من صلة مشتركة بينكما ولا بين ..

ـ لا تتردد يا استاذ، بل قلها بصراحة، ولا بين عشاق كل منا ؟

ـ دعيني اتمم جملتي..اعني ولا بين نوع المعجبين الذين يلتفون حول كل منكما .

ـ يا لك من خبيث. على كل حال اقرأ اذا شئت..لا، انتظر.. ناولني سيكارة، وهات لي نارا .. قرب لي المنفضة .. انا الآن مصغية اليك .

واخذ البيسكري يقرأ قصته وهو يمسك القلم بيده، شاطباً

من هنا كلمة نابية ، مصححاً من هناك اخرى تقطع سير الجملة ، او تبدو في غير موضعها .. وكان من عادته دائماً ان يتلو آثاره بصوت عال بعد الفراغ منها لينقح في اسلوبها ما قد يشينه احياناً من عثرات اللغة ، او من سرعة الـكتابة ، او عدم توازن بعض العبارات،واستمر في القراءة وهو يوجه انظاره بين حين وآخر نحو هند ، التي كانت تصغي اليه بهدوء ، وانتباه زائدين ، الى ان فرغ اخـيراً بعد ان قطع ثلاثين دقيقة من الوقت ، وحين جمع اوراق قصته وادخلها في محفظته ، التفت الى هند وكانت تنظر اليه مبتهجة وقد غرقت في نوع من التأمل والصمت ، وقال لها :

ـ اذن .. لقد وجدت القصة تافهة وضعيفة .. ؟

ـ بل على العكس .. ولماذا هذا السؤال ؟

ـ لانك لم تقولي شيئاً .

ـ آه منكم ايها الرجال ، لا شيء يغركم كالثناء .. اني لم اقل شيئاً لان اعجابي صامت .

ـ لا تسخري بي . قولي بصراحة اهي موفقة ام غير موفقة؟

ـ انها رائعة . لقد ابدعت كل الابداع .. والبطلة هي انا بالضبط . انا .. ـ انا ماذا ؟

ـ دعني اقول لك انك بدوت هذه المرة ، رغم كونك اخصائياً في مواضيع القلوب ، كواعظ اخلاقي،وقد جاء التصوير الغرامي على يدك من وراء ستار .

ـ ولـكن هناك قواعد في الفن لا يمكنني تجاوزها ، خاصة وان القضية تتعلق بك .. ان توفيق الحـكيم مثلا كتب احسن قصص الحب حين صور الشهوة في « الرباط المقدس » من وراء ستار .

ـ لعلي لهذا السبب لا احب توفيق الحكيم. الا تعتقد انه كان ذا باع قصير مع النساء ، وقدكره المرأة من اجل ذلك .. ثم وانت هنا لا تتحدث عن بطلة من بطلات توفيق الحكيم ، بل تصفني انا :هند شقلوف .. فلماذا ابدلت شخصية الطالب التركي؟ ولماذا اغفلت شأن الصناعي اللبناني الذي اخرج معه ؟ . ولماذا حورت في بعض اوصافي ؟.. ان جميع قرائك سيشعرون هنـا بان اللحية مستعارة .

ـ حقاً إنك ذات حس مرهف للغاية...ولا يمكن لاي ناقد بارع ان يضع يده على مواطن الضعف في هذه القصة ، شأنك انت ... امومي يا عزيزتي ، لقد ابدلت شخصية الطالب التركي بسببك انت ، ولعلك تفهمين جيداً فيما لو صورت الطالب التركي والصناعي اللبناني على حقيقتها لعرف جميع قرائي ان بطلتي هي انت ، وهذا ما حاولت تجنبه قدر الامكان حرصاً على سمعتك.

ـ ولماذا ؟ ـ لان هذه مسألة لا تحتاج الى زيادة في الايضاح اولا بسبب صداقتنا ، وثانياً لـكي لا اسبب لك بعض المتاعب.

ـ اية متاعب تعني ؟ حقاً انك غريب الاطوار... هل تعتقد اني ارتكب اعمالا مخجلة ؟.. انا لا يهمني اذا عرف جميع الناس اني احببت طالباً تركياً او اني اخرج مع مواطن صناعي...

ـ جميع الناس ؟ ـ اذن لماذا تخجل انت من ذكره ؟

ـ انت تريدين بعبارة اخرى ان اصرخ من فوق السطوح معلناً ان قصتي هذه واقعية ، وانك انت بطلتها .

ـ وهل يسوءك ذلك ؟؟ ـ !!!

حين انصرف الاستاذ البيسكري من زيارة هند شقلوف تلقاه وحيه الامين بلهفة وسأله . ـ ماذا كان رأي النموذج ؟

ـ لقد طلب كثيراً من التعديلات . ـ وما هي ؟

ـ سترى ... انك تعلم جيداً اني لا احب التكلم عن شيء قبل اتمامه .

وانكب المؤلف على قصته يعيد النظر فيها طوال اسبوع بكامله ، حاذفاً فقرة من هنـا ، مضيفاً فقرات من هناك ، مصححاً بعض المواقف والاحداث ، الى ان انهاهـا ، فبعث بنسخة عنها بالبريد الى صديقته هند شقلوف .

وكم كانت دهشته بالغة حين زاره بعد ايام الصناعي اللبناني صديق الآنسة هند فقال له :

ـ قد تستغرب زيارتي لك دون سابق معرفة ، ولكني اسمع بك كثيراً ، وقد قرأت بعض آثارك ، هذا فضلا عن انه تجمعنا صداقـات مشتركة ... على كل حال لقد قصدتك الآن فيما يتعلق بهند شقلوف دون ان تدري هي بالامر .

ـ اهلا وسهلا ... ولكن ما هي الحكاية ؟

ـ لقد كنت في زيارتها امس ، وصدف ان وقعت على قصتك الجديدة عنها فقرأتها اثناء غيابها بلذة وشغف ، واخذت بجمال الوصف ودقة السرد ، انما ... ـ نعم ؟

ـ الا تعتقد ان نشر مثل هذه القصة في مجلات الوطن يسيء كثيراً الى والدها وهو كما تعلم من اعز اصدقائي ؟ وانت على اطلاع ولا شك بما يربط بيننا من علاقات وطيدة ...

ـ وما دخل والدها بالامر .

ـ لان قصتك شفافة جداً ، وهي مفضوحة ، يستحيل معها على اي قارىء ان يجهل انها تتعلق بهند شقلوف . اني اعتذر يا استاذي عن تدخلي هذا في امر قد لا يعنيني شخصياً ، ولكن الا تستطيع ان تبدل بعض اوصاف والدها في القصة بحيث تضيع الطاسة .. السيد شقلوف مشهور بالبدانة ، فاجعل منه رجلا نحيفاً وبدل ما يمكن تبديله ، فهو يشتغل بالسياسة ، إجعل منه تاجراً .

ـ لا فرق بين الاثنين ..

ـ على كل حال هذا ليس من اختصاصي ، فانك بقليل من التخيل تستطيع ان تضلل القارىء العادي .

ـ ولكن اسمح لي ان اوجه اليك هذا السؤال : هل هند هي التي بعثت بك الي او اوحت اليك بذلك ؟

ـ كلا ابداً .. فهي لا تعرف شيئاً عن مقابلتنا هذه .

ـ اذن فهي لا تأسف مطلقاً على اني صورتها كما جاءت في القصة ؟

ـ يعني .. لا .. ولكن .. انها لا تشعر بخطورة نشر مثل هذه القصة عنها ، وهذا ما يدهشني حقاً في فتاة ذكية كهند .. على ان للنساء يا سيدي تصرفات احياناً لا يعرف كنهها سواهن ! فهن لا يحسبن حسابا للنتائج ، وهكذا اتيتك الآن باعتباري من اخلص اصدقاء ، والدها راجياً منك ان تعدل هذه القصة ليس بصفتك فناناً بل صديقاً مثلي لهذه العائلة .

ـ كن مرتاحا .. سأجرب .

وانصرف الزائر ، فخلا الكاتب الى وحيه يسأله .

ـ حقاً ان غيرة هذا الرجل على هند غريبة .. فما رأيك ؟

ـ هل يهمك كثيراً ان تنفذ بعض طلبه ؟

ـ كلا على العكس .. سأعدل بعض النقاط ، فقد وجدت الحق الى جانبه فيما يتعلق بصورة والدها ، فهي تبدو كأنها فوتوغرافية .

ـ انا اراهن بان هنداً ستعترض على هذا التعديل .

وكان ان اعترضت هند بالفعل على تمويه صورة والدهـا ، وعاتبت الكاتب على ذلك قائلة :

ـ ولماذا تريد ان تقلل من شأن والدي وتجمله بهذه الصورة الهزيلة غير اللائقة ؟ انا لا ارضى ابداً بهذا الوصف ، هل تخاف ان يطلع والدي على القصة ؟ اتعتقد ان لديه وقتاً لقراءة القصص ؟ انه غارق بالسياسة الى ما فوق الاذقان ، وهو لا يحب القصص والروايات ولم يقرأ في حياته كلها قصة واحدة ، بل انه لا يجد من وقته متسعاً حتى لقراءة جميع الصحف اليومية لا .. لا .. إني لا اوافق على نشر القصة كما هي الآن .

واضطر البيسكري اخيراً الى ارجاع القصة الى ما كانت عليه قبل ادخال التعديلات التي طلبها الصناعي اللبناني ، ثم بعث بانتاجه الى المجلة الادبية التي اعتاد نشر قصصه فيها ، فكان ان نشرت القصة بعد مضي ثلاثة اشهر بعنوان « شهرزاد ١٩٥٢ » .

وحين وصلته نسخة من المجلة التي نشرت فيها قصته بعث بها الى هند شقلوف فما كان منها الا ان اسرعت تخابره هاتفياً .

ـ لو تدري كم انا شاكرة فضلك علي .. انا سعيدة يا استاذ .. سعيدة جداً .. انما هل بامكانك ان تكتب الى المجلة طالباً منها ارسال ستين نسخة من هذا العدد الى عنواني بباريس ؟ وسابعث اليك بالثمن غداً . ـ ستين نسخة دفعة واحدة ؟ ؟

ـ اجل لاني اريد توزيعهـا على صديقاتي واصدقائي ... اياك ان تنسى .

جنيف

أديب مروة

من انت ؟

☆

من أنت يا من أيقظت مهجتي　　فهوّمت فيها ليالي السأمْ
أخذت من عمق جراحي ضحى　　ملفعا في دفئه بالألم
نثرته فوق دروب الأسى　　يأكل من قلبي ظلام النواح
كشهقة المصباح في هيكل　　مهدم .. تعول فيه الرياح
من أنت يا من حبها في دمي　　كراهب لهفان في كهفه
يزرع في قلبي حقول المنى　　ويحصد الأحلام في كفه
من أنت يا من روحها عانقت　　روحي وهامت في دجى سرها
تكتم شجوا عاصفي الخطى　　مصوحا ما اخضر من عمرها
ويخطف الأشواق ظمآن　　حمراء من عمر خضيب السنين
لترتمي في كفه أنجما　　ينسج منها اغنيات الحنين
أنفاسها البيضاء في مرجه　　عذراء .. في رقة طفل رضيع
تمشي على الافق وفي خطوها　　ينبت فجر ... ويغني ربيع
وفي جنوبي رسبت قصة　　من العذاب الأسود الابكم
مجهولة عاشت على سرها　　حبيسة .. كالعطر في البرعم
من أنت يا من ايقظت مهجتي　　فدمدمت ذكرى تشد الجروح
النسر سر مبهم في الدجى　　وفي الضحى يغزو الجناح السفوح
من أنت .. اي موجة حرة　　تلقفتها لهفات الرمال
سرا من البحر الذي يرتمي　　في صدره الخلد ويغفو الزوال

القاهرة　　**كمال نشأت**

مع كيتس على الرابية

بقلم جبرا ابراهيم جبرا
استاذ في الاداب من جامعة كمبردج

قال كيتس*: « وقفت على اطراف اصابعي على رابية صغيرة ، والهواء قرير منعش ، لكنه ساكن النأمة والزهور المنورة غاضة الطرف على عساليجها لم تفقد تيجانها الكوكبية التي زينتها بها تنهدات الصباح. وكانت الغيوم بيضاء ناصعة كقطعان جز صوفها وهي صادرة من الغدير ، وقد استسلمت لنوم عذب في حقول السماء الزرقاء » .

وقف كيتس على تلك الرابية و نظر حوله ليتملى من مغاني الطبيعة فرأى كل ما تشتهيه العين النهمة من الجمال : هناك ممر في الاجمة الفينانة ما احلى لفتاته وما أعجبها ! . وهناك جداول لعوب تستحم وتستضحك على القمم المعرشة بين الصخور . قال: « نظرت لحظة فشعرت بخفة في نفسي وانطلاق كأن في قدمي اجنحة حركها النسيم فاريد الطيران ! ».

راح الشاعر يطوف في الاراضي الخضر ، يرقب الزهور والرياحين تمايل معجبة بحسنها ، والمياه تنصبب من اعالي الجبال الى اغوار الوادي مغنية فرحة ، وقد ازدحمت جوانبها بالنبت الخضل ، والزهر الشذي ، وعلى بعد مروج خضرتها مشرقة ترصعها نجوم من الاقاح ، او مجاميع من النرجس ، فخيل اليه صوت يهمس: « اتريد مؤنساً في وحشتك؟ » فقال : «لا اريد شيئاً يشغل ذهني الآن سوى حفيف ثوب غادة يهف على اوراق الورد ، او موسيقى قدميها الرشيقتين تداعبان الزهر اذ تمر . ما احلى ما ستجفل وتحمر حياء ، اذ تدرك ان هناك من رآها تلعب في براءتها ! آه دعني اقودها بلطف الى الغدير لارقب شفتيها وهما تكادان تبتسمان وعينيها وهما تغضان ؟ دعني ولو لحظة امس معصمها، واصغي ولو لحظة الى انفاسها ! لعلها حين تغادرني تتلفت لتنظر الي من بين خصلها الكهرمانية ! »

مشى مرفوع الرأس يستنشق الهواء الذي يهب على وجهه وهتف : « ما اعظم جلالك يا صانع الشعراء ! يا من نثرت الغيوم ، وما زحت الاوراق والندى والسيول الدافقة ، يا من اطبقت العيون الجميلة على الاحلام الجميلة، يا محب الوحدة والتجوال والتأمل ، يا من غمرتنا بابتسامتك فالهمتنا باعذب الاقاصيص! »

ومرت في خاطره حينئذ حكايات الاغريق واساطيرهم مما نظم الشعراء قديماً وجعلوا هذه الغابات والمياه والرياحين مسارح ابطالهم . وتذكر قصة بسايكي وحبيبها كيوبيد ، واحزان « بان » وهو يندب على الناي اختفاء « سيرينكس » وقد تحولت الى قصبة بين اقصاب النهر . وقال : « هذا ما احس به ذلك الشاعر الذي رفع لنا الاغصان جانباً فرأينا غابة فسيحة الارجاء ، يتلاعب بين روحها عرائس الشجر وصور المياه ، ورأينا اكاليل واساور من كل زهر بري تزين وجوهاً من النور او معاصم من العاج ـ ذلك الذي جعل يقص علينا اخبار من شفهم الوجد من اولئك الحور والآلهة . فراحوا يرسلون مع امواه الجداول دموعهم ومع الرياح تنهدات صباباتهم ».

«وما الذي أوحى الى ذلك الشاعر القديم بان يشدو بذكر نارسيسوس الذي توله غراماً بنفسه وهو ينظر الى صورته في الغدير الى أن مات ؟ »

.. كان نارسيسوس* جميلا ، مغرماً بالقنص على الجبال. رأته ذات يوم ايخو «ومعنى هذا الاسم الصدى» وهي حورية اوقفت حياتها على التجوال في الغابات والتلال ، فوقعت في هواه. واشد

* عرض للقصيدة الاولى في اول ديوان للشاعر الانكليزي « جون كيتس» ١٧٩٥-١٨٢١. واذا اراد القاريء ان يعرف شيئا عن حياته ليراجع مقالي «جون كيتس والجمال والموت» في الأديب- تشرين الأول ١٩٤٩

* هذه الكلمة مأخوذة عن Narkissos الاغريقية ، واشتقت منها كلمة نرجس ، بتحويل الكاف الى جيم .

ما تاقت الى ان تخاطبه باعذب النبرات و تغريه على مخاطبتها، لكن احدى الآلهات كانت قد دعت عليها بالا تستطيع أبداً ان تفاتح احداً بالكلام ، والا تستطيع من الاجابة الا اعادة آخر الكلمات التي تلقى عليها ! فما اتيح لها ان تستلفت ذلك الفتى الجميل ، الى ان كان يوماً وحده في الوادي فصاح يسأل عن صحبه ، فاجابته ، فلما رآها صد عنها آنفاً. فهربت لتستر حياءها في ظلمات الغاب ، وراحت منذ ذلك اليوم تتنقل في الوديان والكهوف ، وتعيد آخر كلمة تلقى على مسمعها . من منا لم يسمعها تجيبنا حين نصيح في الوادي او على الجبل ؟.

أما نارسيسوس فلم يبال، وصد عن بقية الحور اللواتي حاولن اغراءه عبثاً . ولما احبته ذات يوم عذراء ناهد ولم يحن لبلواها دعت من الآلهة ان توقعه في غرام خائب : يحب فلا يجيب حبيبه نداءه. فاجابت الآلهة دعاءها تشفياً وانتقاماً .

ورد نارسيسوس يوماً ماء الغدير وقد اضناه الركض وراء القنص. وكان الغدير صافياً صفاء السماء الضاحية. لا تعكر صفحته اوراق او فروع ساقطة وقد احاطت به الخضرة والزهر، وصانته الصخور عن الشمس. ولما انحنى ليشرب رأى صورته في الماء. فظن انها جنية جميلة تقيم في الغدير. جعل يمعن معجباً في تينك العينين البراقتين، وتلك الخصل الجعداء، وتينك الشفتين المتلثمتين وللحال عصف به الهوى واغرم بنفسه. فادنى شفتيه ليحظى بقبلة واغرق ذراعيه ليعانق القد الجميل ، واذا القد يتلاشى، ثم يعود بعد لحظة ويجدد السحر ويذكي النار المستعرة... فلم يستطع ان يغادر المكان وسها عن كل مأكل ومشرب، وما عاد يشغله سوى حديث الهوى يلقيه على مسمع صورته ، وتباريح الوجد تفتت قلبه . فاذا بكى وسقطت دموعه في الغدير ، اضطربت الصورة فصاح « ابقي بربك ابقي . حسبي ان لم امسك أن أراك ! » هذا وإيخو طوال الوقت بجانبه لا يعيرها نظرة ، الى ان خبت فتوته وضاعت فتنته . وكلما صاح « واخيبتاه ! واألماه ! » اجابته إيخو واخيبتاه ! واآلماه ! » الى ان براه السقام ومات هناك. فناحت عليه حور المياه ، ولما طلبن جسده ، ما وجدن مكانه الا زهرة قلبها اصفر محمر ووريقاتها ناصعة البياض ، فدعونها باسمه نارسيسوس اي نرجس ، ومـا زالت تدعى هكذا حتى اليوم احياء لذكراه ...

***

قضى كيتس النهار على الرابية ، وهذا المساء قد اقبل، فطلع القمر فتاناً شاحب البياض ، وله في نفس شاعرنا من الاثر مـا ليس لاي شيء آخر . فهو يعشقه ويعده رمزاً للجمال في انقى جوهره وان هناك لقصة تتلاعب في مخيلته ، وهي قصة الراعي الاغريقي « انديميون » الذي احبته إلهة القمر «ديانا» ربة العفاف، ولها حسن كأنه نسيج من اشعة البدر وبريق البلور . فيقول كيتس: « لا ريب انه كان شاعراً بل وعاشقاً ايضاً، ذاك الذي وقف على قمة الرابية ، فطغى عليه سحر القمر ، وما كان منه الا ان تحدث بهذه القصة العجيبة ، قصة ديانا » وقد هويت «انديميون» وهو نائم على التلة قرب اغنامه ، فنزلت من عليائها وحملته معها في عوالم عجيبة من نور سماوي ! ».

وان شاعرنا ليتمثل بذلك -به هو نفسه لجوهر الجمال ، فيقول « ليت ربي يتيح لي ان اتغنى يوماً واطيل التغني بمثل هذه الاقصوصة ! » .

اذن فقد قدم الليل ، وضوء القمر يغشى البطاح والتلال ، وقد ظهرت جماعة من نسوة في حسن « فينوس » بين الشجر وها هن يلتقين باصدقاء واعزاء عليهن، فيعجب هؤلاء المصادفة الجميلة وينظرون في عيونهن الصافية وقد امتلأت من دهشة عـذبة ، واذا السنتهم تنطلق بالشعر : « وما مات منهم عاشق ـ حسرة او ألماً ».

فيهتف الشاعر وقد دنا من نهاية القصيدة : « اي ربة القمر، ترى ما الذي حدث عندما رفعت انديميون الى سمائك ؟ ولـكن كفى ، كفى ! لن احلق في الاجواء اكثر مما فعلت ! »

جامعة هارفرد ـ امريكا

جبرا ابراهيم جبرا

مشكلة الخير في فن دستوفسكي

بقلم ل. ا. زندر L. A. Zander
استاذ الفلسفة في اكاديمية اللاهوت الروسية بباريس

ترجمة: محمد احمد رستم

تعد مشكلة الخير في عمل دستوفسكي الابداعي ذات اهمية عظيمة يقتضي بحثها صعوبة لا يستهان بها. فالخير ـ دون ريب ـ هو هدفه النهائي في اسطر اماته، وهو النقطة التي تتجه نحوها تفرعات مركبة وغالباً استغراقاته الدايلكتيكية . ومع هذا فان تلك النقطة تثبت بعدها وغموضها عن متناولنا الى حد لا ينفعنا اعتبارها بصيرة فنية ـ بصرف النظر عن التفكير الفلسفي ـ غير افتراضي الحدس والتخمين ، لاستحالة التأمل المباشر .

اجتهد دستوفسكي طيلة حياته في ان يعطي صورة مادية للخير بابداع شخصية ايجابية ، جليلة ومقدسة . واعتبر هـذا العمل ضرورياً لنفسه . وعمل لاجله بهمة ومثابرة ، بغية تجسيم الفكرة في سلسلة من صور شخصياته . فأركدي دولكوروكي والأمير موشكين واليوشا كارامـازوف ، كل هؤلاء كانوا ضمن بحثه العاطفيين عن الخير . بيد انه بعد ان بذل سنوات عديدة في عمله الابداعي لاحت له صورة اليوشا كارامازوف ـ اعظم شخصياته اكتمالا وتفكيراً ـ مجرد رسم تخطيطي للمثال الذي كان ماثلا ـ بجلاء ـ دوماً لوعيه الاخلاقي والديني اذ يقول في مقدمة الاخوان كارامازوف عن اليوشا « يظهر لي انه فائق ، غير اني ارتاب غريزياً فيما استطيع ان انجح في اثبات ذلك للقـارىء » . والحقيقة انه كصاحب قضية ـ اذا صح ان يقال عنه ـ لا يزال غير مكتمل التـكوين ، يعوزه النضج » . في حين تعتبر صورة اليوشا احدى الصور الجلية الفائقة في الادب العالمي . ولـكننا لو ضاهيناها بالحقيقة الشاملة ، وبنماذج الشر المقنعة التي تتوافر في آثار دستوفسكي لرأينا ان العبارتين «لا يزال غير مكتمل التكوين» و « يعوزه النضج » تـكتسب قوة تامة واعتباراً ضـافياً ، لأن معظم تلاميذ دستوفسكي يجمعون فيما بينهم على ان الشر في اعماله يحتل مكانة ابرز من مكانة الخير ، بينما يذهب بعضهم ابعد من هذا ويزعم ان دستوفسكي لم ير ولم يعرف الخير ، ويدعي بان ما ساقه كخير لا يعدو مجرد مجموعة كراسات حوت معاني كلية Precepts استعان بها تطميناً لريبة قامت بنفسه حيال الاخلاق الهلستية ، الستار الذي اخفى وراءه ـ ولعله عن نفسه ايضاً ـ تلفه الروحي .

ولا مراء في ان قراراً مثل هذا غير عادل وعار عن الصحة . لكنه مع هذا يضع امامنا مشكلة « تبرير الخير » في تصور دستوفسكي للعالم تبعاً لتعريف فلاديمير سولوفيوف للمشكلة بانها « إظهار الخير كحقيقة » اي انـه ليس فقط ذا دلالة منطقية وضرورة اخلاقية ، بل انه واقع وجود الكائنات .

ولدى بحث المشكلة نرى مـن الطبيعي ان نتعمق في درس شخصيات دستوفسكي باعتبارها رموزاً وتجسيمات للخير . فهم على قلتهم تتفاوت اراؤهم تفاوتاً عميقاً. ومهما اطلنا التفكير في اكتمالهم الفني وملابستهم للحياة وبمماثلتهم لنماذجهم الاصيلة . فهذا بحال لا يتناسب مع مشكلة الخير ذاتها . لان المكانة الميتافيزيائية للخير في عمل دستوفسكي لا تحظى بما يسأله كل من الروح البشري كانسان من العالم العلوي ، والمبدأ القائل بسرمدية الانسان وجميع السكون في انسجام واتحاد تامين مع خالقها . نستدل مما سبق ان الخير يسمو على الآفاق البشرية ويتصل مباشرة بواقع وجود الكائنات وحلول الخالق في هـذا الوجود . هذه هي الينابيع الاصلية التي استقى منها دستوفسكي تفكيره .

ويجدر بنا ان نتساءل فيما يحق لنا ان نتكلم عن الخير والشر بمعزل عن الشخصية الانسانية . اليسا من الصفات اللصقية بالانسان ؟ وهل يوجدا مستقلين عنه ؟ نجد جواباً لهذه الأسئلة عند دستوفسكي نفسه باعتباره آخر شخص يركن اليه ولا يمكن اتهامه او حتى الظن بانه كان يستهين بالانسان . والحقيقة الهامة

غيمة

لسليمان عواد

السلمية – سوريا

إليكِ أيتها الأرض المباركة
بعثني البحر
رسالة طيب وأشواق !
فالشمس الحانية
رشفتني قطرة قطرة
وأودعتني مهجة الرياح
فبكاني الشاطىء
ودمعت عيون الأمواج
والأشرعة التائهة
في عرض العباب
قفلت حزينة الى المرفأ المذهول!

***

اليك ايتها الحقول أتيت
ارش الأخاديد عطرا
وأغفو على حشائش المراعي
فضحكت لي السواقي
وأقام لي الرعاة أعراساً
حول اكواخهم الخضراء
ورقص الفلاحون طرباً
على نغمات الناي والرباب !!

***

لقد حملت في اضلعي
ورود السفوح وخضرة
السهول والأودية
وجلبت معي أكاليل السنابل
ودفقت في صدري الريان
شذى العناقيد والرمان .
وكلي آمال كبار
في بعث النشاط والقوة
وخلق الايمان العميق
في قلوب الكادحين !!

ان دستوفسكي رغم اهتمامه الجوهري بالمقاييس البشرية، ينحو اليها بوعي وثبات حال وصول الخير والشر الى اعلى درجة من التحكم بالقلب البشري وعند حدوث هذا للانسان تنحل صفاته الشخصية بكيفية بينة حاسمة، ولا يعود مجرد نفسه بل يكون قد اندمج في شيء آخر وانقلب كائناً من نوع آخر. ويصف هذا التفاعل – اي التجرد من الصفات الانسانية – ولاسيما عند وصفه للشر، بطريقة خاصة رائعة ذات جوانب متعددة. ويوضح دستوفسكي في مجموعة كاملة من شخصياته، كيف يتنامى مبدأ الشر قوة واستشراء، معبراً عن ذاته تلقائيا، ثم بان يصبح ملازماً للشخص واخيراً اختراقه الشخصية كلياً، حيث تضيع النفس البشرية للابد. ويتبين من هذا ان الشر في المرحلة التي يمتلك فيها قوة متوسطة يكون بشرياً وانه يواصل صراعه مع الخير – ولما يقهره بعد – الى ان يتمكن منه فيسارع دون تريث الى تحليل الشخصية الانسانية محطماً وحدانيتها، فيبدو للانسان كشيء عديم الشكل، لا معالم له، كامن في مختلف الناس ومختلف الشخصيات، لكنه واحد وذات الشيء.

ولا يقتصر الصراع في مرحلته البشرية على الشر وحده، بل ينطبق على الخير ايضاً، اذ في مراحله بعد البشرية يتفوق الانسان على نفسه ويخترق حدودها، ويتحد مع « شيء آخر » خارج حدود نفسه، يتباين كلياً عن الذين تملك اعماقه لدى تدهوره. وفي هذا الجو الجديد تشرق « حياة جديدة » كما يدعوها دستوفسكي « شيء مختلف كلياً » « حقيقة مجهولة تماماً ».

هذا كل ما استطاع ان يلمع اليه دون ان يحاول احاطته بما يجانسه في الوجود الارضي . ونخلص من كل هذا الى ان افق مشكلة الخير والشر ارحب بشكل لا متناه من افق المبدأ الشخصي في الانسان .

كركوك – العراق　　　محمد احمد رستم

بقلم مكسيم جوركي

ترجمة أحمد عويدات

يوميات الصغير ميشا

ميشا طفل حدث لا يقر له قرار . يتوق دائماً للقيام بعمل ما حتى اذا لم يسمح له بالخروج الى النزهة كان طول النهار يتنقل على ركاب الاشخاص الكبار .

فجميع الاحداث ذكوراً واناثاً يعلمون جيداً ان الاشخاص الكبار هم مشغولون دائماً باعمالهم المملة ولهذا السبب غالباً ما يخاطب هؤلاء اطفالهم بالقول المعهود : لا تعكر علي راحتي .

وكان يحدث لميشا بصورة خاصة ان يسمع مثل هذا من امه وهي في اغلب الاوقات غارقة في اعمالها ، ومن ابيه الذي كان يبقى جالساً طول النهار الى مكتبه يكتب كتباً ضخمة في جميع الفنون ومملة ما في ذلك ريب . ولم يكن يسمح لميشا ان يقرأ هذه الكتب .

« امي جميلة جداً . انها كلعبة حقاً ــ وابي ايضاً جميل ــ ولكنه يشبه هندياً » هكذا كان الطفل ميشا يحدث نفسه .

وها ان الطقس قد تبدل قبل الربيع . فالمطر ينهمر بين وقت وآخر والثلج يتساقط كل يوم . ولم تكن تسنح الفرصة للخروج بميشا الى النزهة فكان يزعج بصورة مستمرة امه واباه في اعمالها .

سأله الاب مرة : ــ قل لي يا ميشا . انت تضجر كثيراً . اليس كذلك ؟ فاجابه ميشا :

ــ كما لو ان امامي عملية حساب .

ــ حسناً. خذ هذا الدفتر واكتب عليه كل ما يتبادر الى ذهنك وترى انه مفيد . فاهم ! هذا يسمى دفتر يوميات . سوف تكتب مذكراتك !

فتناول ميشا الدفتر وسأل اباه :

ــ وما هو المفيد الذي سيحدث ؟

ــ لا اعرف ابداً . اجاب الاب وهو يشعل لفافة تبغ .

ــ ولماذا لا تعرف ؟

لانني حين كنت صغيراً لم اكن احسن العمل فكنت اضايق الجميع باسئلة حمقى دون ان افكر . فهمت ؟ اذهب الآن ..

وفهم ميشا ان اباه يلمح اليه فآثر ان لا يطيل الحديث معه بل واحب ان يشعر بانه مضطهد الا ان عيني ابيه كانتا تنطقان بالحب والحنان . فاكتفى ميشا بان سأل :

ــ ومن هو الذي يقوم بعمل مفيد ؟ فاجاب الاب :

ــ انت بنفسك . دعني الآن من فضلك ولا تضايقني .

غادر ميشا الغرفة ووضع الدفتر على الطاولة وبعد ان فكر قليلاً كتب على الصفحة الاولى: «هزه يوميات. اعطاني بابا دفتر». اذا كتبت عليه ما اريد فسيكون مفيداً » .

وبعد ان كتب هذا مكث جالساً فترة من الوقت وتفحص الغرفة : كل شيء فيها يعرفه تمام المعرفة . ثم وقف واتجه نحو ابيه . فلم يستقبله ابوه ببشاشة . ــ هذا انت ايضاً !

ــ انظر بابا ، وناوله الدفتر ، لقد كتبت . انظر !

ــ نعم، نعم،..ولكن «هزه» تكتب بالذال وتقول دفتراً.. دعني الان !

ــ ولكن ماذا يجب ان اكتب ايضاً ؟

قالها ميشا بعد ان ظهرت عليه علائم التفكير .

ــ اكتب ما تريد ! اخترع شيئاً واكتبه . انظم قصيدة !

ــ اي قصيدة ؟

ــ قصيدة تنظمها انت بنفسك . دعني الآن يا عبيط !

وقاده الاب من يده واخرجه ثم اقفل الباب بعناية . حقاً ان هذه الطريقة التي عومل بها تنال من كرامته . وهذه المرة فقد اصاب ميشا استياء . فعاد ادراجه وجلس من جديد الى الطاولة وراح يفكر بعد ان فتح دفتره. ماذا يكتب ايضاً ؟ وسرعان ما تسرب الملل الى نفسه . فالام تعد حوائج الغسيل في



غرفة الطعام ومحظور عليه ان يدخل الى المطبخ وغير خاف بانه يجد هناك المتعة دائماً . واما في الشارع فالمطر ينهمر بغزارة علاوة على الضباب .

***

صباح يوم نظر ميشا الى ساعة الحائط وكانت الساعة التاسعة والنصف وفجأة ندت عنه ضحكة خفية ثم كتب :

الساعة على الحائط معلقة

وعقرباها بالشارب شبيهة

وقفز يعدو فرحاً الى غرفة الطعام : ماما ! ماما ! نظمت قصيدة . انظري

كانت الام في تلك اللحظة تعد المناشف : تسع، لا تزعجني، عشر ، احدى عشرة ...

واحاط ميشا بذراعه عنقها وبالآخر دس الدفتر بالقرب من انفها : اسمعي ، ماما ، انظري ..

ـ اثنتا عشرة ـ يا الله ! سوف اقع على الارض !

ومع ذلك تناولت الدفتر وقرأت ابيات الشعر . وتألم ميشا حين قالت : ـ اولا ، بكل تأكيد هذا ابوك الذي املى عليك الابيات ثم ان الحائط تكتب بالطاء !

فسأل ميشا مبهوتاً : حتى في القصيدة !

ـ نعم، نعم، حتى في القصيدة . لا تقلق علي راحتي . ارجوك اذهب واعمل !

ـ ماذا اعمل ؟ ـ اوف ! طيب اتم قصيدتك ..

ـ ولكن كيف ؟

ـ اخترع بنفسك . مثلا : ساعة الحائط معلقة فهي تدق دقات انيسة : تك ، تك . فاضف اليها شيئاً وحينئذ يكون لديك ابيات شعرية .

ـ حسناً . وانصرف ميشا الى غرفته من تلقاء نفسه وهناك سجل كلمات امه . ولكنه لم يجد شيئاً يضيفه اليها . وكد ذهنه حتى انه لم يلطخ اصابعه بالحبر وحسب بل ذقنه ايضاً . وفجأة وكمن اوحي اليه وجد السطر الرابع .

ومع ذلك فنفسي حزينة ..

وهذا صحيح فقد اصاب ميشا ملل كثير ولكن حين كتب السطر الرابع صعدت الحرارة الى وجنتيه . فقفز عن كرسيه وعدا نشيطاً نحو ابيه . ولكن اباه ـ يا له من محتال ! ـ كان قد اغلق باب مكتبه بالمفتاح . وطرق ميشا على الباب بيديه فاجابه صوت من الداخل .

ـ من الطارق ؟ فاجابه ميشا بحرارة : افتح بسرعة . هذا انا ! نظمت قصيدة !

فاجاب الاب وهو مشغول عنه : برافو ! اكملها !

ـ ولكني اريد ان اقرأها عليك !

ـ بعد لحظة يا ميشا ـ الآن !! ـ اهدا يا ميشا

وانحنى ميشا على ثقب الباب وقرأ قصيدته . ولكنه كان كمن يصرخ في بئر فابوه لم يرد عليه بكلمة . وهذا ما كان له اشد الوقع عليه . فعاد هادئاً الى غرفته ووقف لحظة امام النافذة وهو يسند وجهه الى الزجاج البارد ثم جلس يكتب ما يجول بذهنه

« خدعني بابا . قال لي ان كتابة يوميات شيء مفيد ـ ولكن على العكس ـ قال لي ذلك حتى لا ازعجه . انا اعرف هذا جيداً . وحين تغضب ماما فهو يقول عنها انها عصفور شرس . وهو ليس احسن منها . لعبت البارحة بحاملة السيجار الفضية فغضب اكثر من ماما وهو يثور لاقل حركة . الاثنان مثل بعضهما . حين كسرت « نينا » الفنجان لم يغضب ابداً . وحين احطم انا شيئاً فهما يقيمان الدنيا ويقعدانها » .

وحين تصور ميشا هذا الظلم الذي يلحقه من ابويه اغرورقت عيناه بالدموع لأنه يشفق كثيراً على نفسه وعلى ابيه وامه فقد كان الاثنان مع بعضهما لطيفين جداً اما معه فالاحوال على غير ما يرام .

ترك مكانه واقترب من النافذة من جديد فرأى على الطريق العريضة عصفوراً دورياً مبللا بالماء وهو ينظف ريشه الكستنائي بمنقاره الاصفر . وكان الريش ينتفض ويعلو كشاربي ابيه بالضبط . واخذ ميشا يفكر بقرض الشعر .

ان اصابع العصفور الصغير

تشبه العصا الصغيرة

وله عينان مدورتان

وشاربان بلون البلوطة

ولم يستطع ان يذهب بعيدا . ولكن ما سجله لا بأس به . وشعر ميشا بزهو يغمر نفسه فاسرع الى الطاولة ثم اضاف :

« كتابة الشعر سهلة جدا : يكفي ان تنظر الى شيء ، هذا كل ما في الأمر ثم تنتظم القصيدة لوحدها . والدي ليس بحاجة الى ان يتأفف ويتذمر . فاذا اردت انا ، فاني سوف اؤلف كتباً ودواوين شعرية ايضاً وسوف اتعلم وضع الفواصل واصول النحو . نعم هذا كل شيء . بركان ، انسان ، حيوان ، بابا ، ماما . بهذه الكلمات استطيع ان انظم الشعر ولكني لا اريد . لن انظم قصائد ولن اكتب يوميات .. »

وبلغ الحزن بميشا حداً شعر معه بالدموع تسيل من عينيه. ولكن مدرسته « كزينيا » دخلت في اللحظة ذاتها . وهي صغيرة وجنتاها موردتان وقد علقت نقاط من الضباب بحاجبيها .

ـ صباح الخير ، ما بك يا ميشا . انت حردان ؟

ففرك ميشا حاجبيه وقال بصوت ذي اهمية كوالده .

ـ لا تزعجيني ! ثم كتب في دفتره : « قال بابا انها طفلة شيطانة لها انف كالخرطوم ويجب ان تلعب بالدمية » قالت المعلمة دهشة وهي تنشف وجنتيها الموردتين بطرف الدمية :

ـ ماذا حصل لك ! وماذا تكتب ؟

ـ لا استطيع ان اقول ، اجاب ميشا وتابع :

ـ بابا هو الذي قال لي ان اكتب يومياتي وان ادون كل ما هو مفيد وكل ما افكر به .

ـ صه ! وماذا رأيت مفيداً ؟

قالت المعلمة ذلك وهي تلقي نظرة خاطفة على الدفتر ـ لا يوجد شيء حتى الآن الا القصيدة فقط.

وصرخت المعلمة : ما اكثر الاخطاء ! ما اكثر الاخطاء ! صحيح انها قصيدة ولكن اباك هو الذي نظمها بالطبع وليس انت.

وهنا احس ميشا بالاهانة تستبد به من جديد. كيف؟ لا احد يريد ان يصدق . فقال للمعلمة :

ـ اذا كان الامر كذلك فلن اشتغل .

ـ ولم اذن ؟ ـ لن اشتغل !

وفي هذه اللحظة قرأت المعلمة ما كتبه ميشا عنها فعلاها الاحمرار ونظرت الى وجهها في المرآة . وشعرت ، بدورها ، بالاهانة التي لحقتها .

ـ آ ! هذا ما تكتبه عني ، اصحيح ان البابا قال عني هذا ؟

ـ هه ! اتظنين انك تخيفينه ؟

وفكرت المعلمة ، ثم نظرت مرة اخرى في المرآة وقالت :

ـ اذن ، انت لا تريد ان تشتغل ! ـ لا

ـ حسناً . انا ذاهبة لارى ماذا تقول والدتك . وخرجت فنظر اليها ميشا وهي تخرج ثم اخذ يكتب :

« عصيت كزينيا كما تعصى ماما بابا احياناً . ليس لها الا ان تدعني وشأني . ما دام احد لا يحبني فسيان عندي . سوف اطلب الصفح من المعلمة وسوف اكتب اليها ايضاً في الدفتر ساكتب طوال النهار مثل بابا . ولن يراني احد مطلقاً . لن اتناول طعام العشاء مطلقاً حتى ولو كان على المائدة بطاطة مسلوقة بالفرن . ولن انام الليل . ساكتب دائماً وستقول لي ماما ايضاً كما تقول الى بابا باني اجهد نفسي واهلك اعصابي. وستبكي ، هذا سيان عندي . ما دام لا يحبني احد فسيان عندي .. »

***

ما ان انتهى من الكتابة حتى دخلت امه وكزينيا فتناولت الام الدفتر دون ان تنبس بكلمة وراحت تقرأ افكار ميشا والحنان يشع من عينيها فصرخت بصوت مكبوت :

ـ يا إلهي ! آه ! يا له من .. لا لا يجب ان نرى ذلك الى بابا.

وخرجت حاملة الدفتر . ففكر ميشا وقال في نفسه : سوف يعاقبوني . ثم طلب الى المعلمة : ـ انت التي دعوتها ؟

ـ لانك لم ترد ان تطيع .. ـ اني لست حصاناً لاطيع ..

فنهرته المعلمة بصوتها : ميشا ! ولكن ميشا المنفعل الغاضب واصل كلامه : ـ لا استطيع ان اشتغل وافكر بكل شيء ، ثم اكتب.. وكان باستطاعته ان يواصل كلامه لولا ان دخلت الخادمة تقول ان اباه يطلبه .

اصغ الي يا صاحبي ، اقترب مني .

قال الاب ذلك وهو يمسك شاربيه حتى لا يتحركا وشاداً باليد الاخرى دفتر ميشا .

كانت عينا الاب تفيضان بالفرح والغبطة . وكانت الام ممددة على كنبة تخفي راسها بين الوسائد وكتفاها يهتزان حتى ليقال انها تضحك . وحزر ميشا فقال في نفسه : لن يعاقبوني !

وشده الاب بين ركبتيه ثم رفع ذقن ميشا وساله ـ انت تعاند ! اهه!

ـ نعم اعاند ! ـ ولم ذلك ؟ ـ هكذا ـ ولكن لم هكذا ؟

ففكر ميشا ثم قال :

ـ لا اعرف لماذا.. انت لا تهتم بي ولا امي حتى ولا المعلمة..

ـ انت غاضب ؟ ـ غاضب .. نعم غاضب فقال الاب ملاطفاً :

لا تغضب ، فانا لا اريد لك الشر ، ولا امك ، انظر فهي تضحك على الكنبة .. وانا ايضاً ارى ان هذا مضحك .. وكنت الآن اضحك !

ـ ولكن لماذا تضحك ؟ والح ميشا .

حسناً ، انظر : انت طفل صغير مضحك !

ـ اترى ذلك ؟ قال ميشا هذا وهو لا يصدق اباه فاجلسه على ركبتيه وراح يلاعبه .

ـ هيا .. لنتكلم جدياً يا ميشا اتريد ؟

ـ بطيبة خاطر . قال هذا ثم فرك حاجبيه

ـ لا احد يريد لك الشر ، فرداءة الطقس هي سبب كل هذا . لو كان الطقس جميلا لكنت خرجت الى النزهة وكان كل

كبرياء الالم

لناصر ابو حميد

اواه جف النغـم   لم يبـق الا الالم
عبدت فيك الفراغ   قدست فيك العدم
فـلم تفق رأفـة   فيك ولا عـاطفه
ولا هفت للمنى   ظلالك الوارفـه
اواه كم ينتشي   قلبي بـاحزانـــه
يحب نوح الصبى   في موت الحانه
تسحقـه طـفـلة   عنيدة كالزمان
تدوس فيه الصبى   والمجد والعنفوان
يا انت يا من ارى   خفق خطاها الحسان

*

لا تبلغين الذرى   على ذراعي جبان
انا الذي اصنع   المجد وابني الذرى
نفخت نـــايي   وغنيت به الاعصرا
فاهتزّ حتى الربيع   الميت واخضوضرا
حتى الصبى في خدود الحور قد ازهرا
إلاّك لم تختلج   اعماقك الشاعره
ولا هفت نسمة   من روحك الحائره
اواه جف النغم   لم يبـق الا الالم
عبدت فيك الفراغ   قدست فيك العدم

*

شيء على ما يرام . ولـكنك في يومياتك لم تـكتب الا الحماقات.

فاجابه ميشا وهو يهز كتفيه

ـ ولـكنك انت الذي قلت لي ان اكتب !

ـ ليس مثل هذا . انا لم اقل لك ان تكتب حماقات

ـ من الجائز انك لم تقل لي ذلك.. لم اعد اتذكر.. ولكن صحيح اني كتبت حماقات ؟

ـ نعم ، حماقات يا صاحبي

قالها الاب وهو يحرك رأسه الا ان ميشا ساله :

ـ وانت حين تـكتب ، هل تـكتب حماقات ايضاً ؟

ولم تملك الام اعصابها فقفزت عن الـكنبة وهرعت مسرعة الى الخارج كما لو ان القهوة تفور على النـار وصدر عنها صوت يشبه الصفير كما لو انه صوت القهوة يغلي في الغلاية .

وادرك ميشا أن امه كانت تضحك ولـكنها لم ترد ان تظهر له ذلك كما راود الضحك الاب ايضاً فانتفخت وجنتاه حتى احمرتا واهتز شارباه .

ـ يحدث لي انا ايضا ان اكتب حماقات .. فمن الصعب جداً ان اكتب حتى يكون كل ما اقوله صحيحاً وحسناً. فقصائدك الصغيرة ليست رديئة ولـكن الباقي لا يصلح لشيء . فساله ميشا ـ لماذا ؟

ـ فيها دلع كثير . انا لا اعرف في البيت ناقداً صغيراً . انت تنتقد الجميع . يجب بادىء الامر ان تبدأ بنفسك . ابدأ بنقد نفسك جيداً . ثم ليس هكذا .. اتعرف .. لنترك اليوميات .

ولـكن الطفل وهو يلعب بقلم احمر وازرق على اوراق ابيه قال:

ـ حسناً . لنترك اليوميات . فهذا يحدث لي الملل ايضاً . الا انك انت الذي اتى بهذه الفكرة . لقد قلت لي ان اكتب وان هذا يمكن ان يكون مفيداً . وحينئذ كتبت ولم يحدث اي شيء مفيد . قل لي: هل استطيع ان لا اشتغل اليوم؟ فسال الاب: لماذا؟

ـ افضل ان اقرأ مع كزينيا ـ تستطيع ان لا تشتغل !

وافق الاب وهو مغتبط . ثم تابع غير انه يجب ان نذهب نحن الاثنين لنعتذر من المعلمة . لقد قلنا وكتبنا عنها اشياء .. غير حسنة .

ووقف الاب وهو يجر ميشا من يده حتى الغرفة ثم قال له بصوت خفيض :

بكل تأكيد . صحيح ان لها انفاً يشبه خرطوم الفيل قليلا .. ولـكن من الافضل ان لا نذكرها ذلك . وهذا يا صغيري لا يمكن اصلاحه بالكلام اذ ان الانف يلازم الانسان طول حياته. فعلى انفك ووجهك النحيل علامات برص فهل ترى باني احسن اليك اذا ناديتك بيا صغيري الابرص ؟

فاجاب ميشا معترفاً : لالا ، هذا لا ينبغي .

وهكذا انتهت بسلامة قصة ميشا ويومياته .

باريس   **احمد عويدات**



الذي منذ عرفته انطبعت له في نفسي الصورة التي رمت ، وكلما طالت الايام ازدادت تمركزاً ورسوخاً . اضف الى ذلك الادب الصحيح العالي كتابة وخطابة . فكراً واسلوباً وديباجة وبلاغة .

وكتابه هذا حلقة من سلسلة متماسكة متماثلة يصعب التمييز بينها فهي أشبه بحبات من الياقوت ، يحار المخير في انتقاء افضلها .

وقد يشق على القارئ او الدارس معرفة كاتب ما معرفة حقيقية ، واعطاء حكم مستقر عنه لمجرد قراءة كتاب او مقال له من جهة عقيدته ومبدئه في نطاق المثل العليا . قومية وانسانية ، اما صاحب هذا الكتاب فلا يجد قارئه اقل عناء في الولوج الى صميمه ، والتعرف الى شخصيته بجوهرها واصالتها في شتى الميادين .. فهو هو في كل صفحة بل في كل عبارة وكل كلمة يخطها لانها تجري بمداد قلبه ومن وحي عقله ووجدانه فلم يكتسب غير ما يعني ولم يقل غير ما يعمل .

واعتقد ان مرد ذلك الى ان علي ناصر الدين يعيش فكره وعقيدته ، ورأيه بكل بساطة ، وصدق ، واخلاص .

وقد تأثر ابو وائل — كما اعتقد — بالسلف العظيم الصالح اكثر مما تأثر ، بالفاروق(١) والامام(٢) . وبغاندي من العظماء الصالحين النادرين في القرن العشرين .

ومن تتبع مراحل حياته في ما كتب وخطب وعمل وقال ، يلمس هذا الاثر ، اذا لم يكن في نواحي الحياة كلها ، ففي ناحية من هنا وناحية من هناك ، حتى تستكمل هذه النواحي في صور مختلفة ، ترسم اجزاء من كليات لهذه الشخصيات المتباينة .

سألت ابا وائل ، ماذا تعني بهذه العبارة في مقدمة كتابك : « على اني ما ادعي ان لا غرض لي من نشرها ، غير هذا، والله عليم بذات الصدور ! » فقال : اعني ان لي غرضاً غير الذي ذكرت في العبارة التي قبلها وهي : « وها انذا انشر هذه المقالات مجموعة ، عسى ان ينتفع بها الشباب من الجنسين في قومي من الناحية الروحية ، في مستدار العقيدة ، والحق والحرية والتوجيه ، ليس غير ، فهي ليست علماً من العلوم في الجامعات ، ولا فلسفة من فلسفات المدارس والاروقة ... » وهذا الغرض هو الانتفاع بثمنها فاني لفي حاجة الى هذا الثمن ! وما اردت

(١) عمر بن الخطاب (٢) علي بن ابي طالب

هكذا كنا نكتب

لعلي ناصر الدين — الجزء الاول — ٢٩٦ صفحة — حجم كبير — مطبعة الاتحاد بيروت

لخمس وعشرين عاماً خلت ، وكنت يومئذ طالب حقوق ، وفي مقتبل العمر ، تملك علي مشاعري كلها قضية العرب ، وروح العروبة الخالصة تتجاوب بيني وبين الطلاب العرب رفاقي في الشام . وتجمعنا بقادة الفكر ، ورجال الوطنية المتطرفين — كما كانوا ينعتونهم — المظاهرات الصاخبة في سبيل الحرية ، كنت احس في اعماق نفسي ، شوقاً شديداً الى وجه تطفح منه — بشكل يدعو الى الاطمئنان التام — انوار الصلابة في العقيدة ، والايمان الكامل في العمل، والصراحة التي لا تحسب للمصلحة الشخصية اي حساب ، هذه الامور التي كانت تجيش في صدري وانا لا املك لها تعليلا ، وفجأة ، وفي مكتب شقيقي في بيروت — شقيقي الطيب الاثر في نفسي ونفس كل من عرفه « ابراهيم » رحمه الله — رأيتني ذات يوم ، امام هذا الوجه ، فاذا بي ارى فيه ، بالاضافة الى ما كنت اتوق اليه ، سفراً يحتوي على صفحات نيرة ، كلما اقبلت على استطلاع احداها اشرقت لي فيها ميزة ، فالفتوة الكاملة الثائرة في رصانة الكهولة الهادئة ، والعناد بالحق مغلفاً بالياف من الحس المرهف ، والانفة الماثلة في قامة منتصبة شامخة، والصراحة البارزة على جبهة واضحة الاسارير والعنف المتمرد يلين ليناً عجيباً امام الحق .

واذا شئت ان تجمل هذه المميزات بكلمة واحدة لما وجدت لها كلمة أصح من « القوة » واذا بحثت عن مصدر هذه القوة لتبينته في ينبوع زاخر بالايمان بالحق والحرية والصدق، يتفجر صافياً في نفس ذلك الوجه . ولكنها قوة جنت عليه من الالم والعذاب ، ما قل ان يحتمل احد مثل بعضه ، اما هو فقد طابت بذلك نفسه ، وما زال يستسيغ هذا الالم وهذا العذاب .

هذا هو علي ناصر الدين صاحب كتاب « هكذا كنا نكتب »

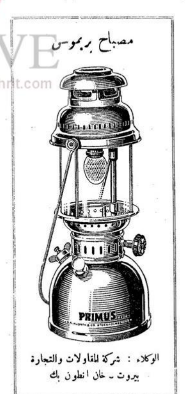
ان ادعي ان غرضي من نشرها مقتصر على حب نفع بني قومي فقط ، فاكون بذلك مخادعاً وغير صادق !! وانا لا اقول الا الصدق. فقلت : ولكن من الذي سيحاسبك على هذا ؟ فالناس مشغولون بما لا مجال معه للتفكير في مثل هذا الامر ، والتدقيق فيه والمحاسبة عليه ، فاذا بصوت متهدج يتصاعد في نبرات متزنة فيجيب : « يا اخي ، يا فهيم ، الا تعلم انني احاسب نفسي !! » حقاً ان هذا الرجل لغريب !!

ومع اني مؤمن كـكثير من عارفي ابي وائل بصحة ما تقدم فلا ارى حرجاً من جولة مع القارىء الكريم في بعض مقالات الكتاب على سبيل المثال :

فاسمع الى الجرأة تتدفق في سطور : « لقد سكرت الامبراطورية »

« لسنا نطمع في رحمة فالطمع في الرحمة شأن الضعيف والجبان والمجرم الذليل، ونحن بحمد الله وفضل الامهات والآباء، وعبقرية الاجداد العظماء الانقياء ، المتخلقين باخلاق الرسل والانبياء ، لسنا ضعفاء، ولا جبناء، ولا مجرمين ولا اذلاء ... »

واصغ الى الفتوة تتفجر في عبارات : « شباب » .



« ان الشباب المؤمن حقاً تمشي الرغبة في التضحية لاجل المثل العليا في دمه ولحمه وعظمه ، يستحيل ان يثنيه عن التضحية بغاله في السنين او ايغال السنين فيه ، ذلك ان هذا الطراز من الشباب انما تتدفق قوى الشباب فيه من قرارة نفسه فتغمره غمراً ، وان نفسه متصلة بمعين لا ينضب، انها لمتصلة بالامة جمعاء .. بل بالانسانية جمعاء .. وها انذا اجهر ... بان هذه الشعرات البيض .. تتحطم دون القضاء على شباب صاحبها الاعوام والسجون والمنافي والخطوب والمفاجآت !! »

وتأمل الى الصراحة تترقرق في الفاظ « شباب » ايضاً :

« ان مرماي البعيد هو الوحدة العربية ، وان مثلي الاعلى هو الحياة والموت في سبيل انشاء الدولة الكبرى لهذه الامة العربية التي اريدها عظيمة في مختلف نواحي الحياة ، عظيمة في متانة الاخلاق ، وتقدم العلوم وبسطة الجاه والعيش ومنعة السلطان ، عظيمة في مدنيتها المحسنة ، المدنية الروحية المادية ، تطبع بطابعها الدنيا كلها فتحسن الى الدنيا كلها احساناً صادقاً لا شائبة فيه ولا غرض ولا نفاق !! »

والادلة على القوة كثيرة في مقالاته نذكر منها مقطعاً في مقال: « بعد الحكومية الشعوبية » :

« ان حلمنا الذهبي القومي الذي نرى في تحقيقه سعادة الدنيا والآخرة، ما يتحقق الا اذا كنا اقوياء بكل ما في هذه الكلمة من معان ، وفي كل ما في الحياة من نواح ... »

وارقب العناد الجاثم بين شقي اليراع الذي سطر : « مارق » :

اذ في سياق حديث له خلال محاورة مع احد اصدقائه انتهى الى القول :

« ذلك انهم اصبحوا يعلمون علم اليقين اني ما ارضى عن العيشة النظيفة الشريفة الرفيقة بديلا الا الموت. اذن الى الموت. فما داموا يخطئون التوفيق في الغرض الاول ، فليكن التوفيق حليفهم في هذا الغرض ، الغرض الاخير . على انهم يفضلون ان يفرحوا بقولهم : « مارق » !.. لقد نزل عن مثله العليا ونزل عن انفته وابائه. لقد نزل في المقدور ... وانتهى صديقي صرختة بكلام من لهب فقال : تبت ايديكم وتربت نفوسكم ايها المارقون ، يا اشباه الرجال ، كلا ! انني لن اترك لكم فرصة القول : مارق ! انكم لن تقولوها ابداً »

وهنالك الف دليل ودليل على كل الميزات التي يتحلى بها صاحب الكتاب ، تتزاحم في سطور كتابه وتتجاوب في كل مقال

وتبرز في كل صفحة: وتبدو نافرة في كل حرف على ما سبق والمعنا

ولا يفوتن القارىء الكريم انه في احرازه « هكذا كنا نكتب » يحرز مجموعة نفيسة، تضم بين دفتيها وفي صفحاتها القليلة كثيراً من الادب الرفيع والخلق المنيع والسياسة الرشيدة .

فهو بالاختصار مدرسة تبز كثيراً من المدارس بتعاليمها القيمة ودروسها الاجتماعية العالية .

المحامي فهيم الخوري

دمقس وارجوان

لمارون عبود ـ ٢٦٨ صفحة ـ حجم كبير ـ المطبعة البولسية ـ حريصا لبنان

لبس

هذا الكتاب هو اول كتاب يظهر للاستاذ مارون عبود، ولن اتطير فاقول انه آخر كتبه، فلا تزال في صدر ابي محمد كتب كثيرة، ارجو الله ان يمد بعمره ليتمكن من اخراجها الى الوجود، خدمة للادب والفن، وحرصا على هذا القلم ان يظل متحركاً يفيض بالتندر ويتسايل بالظرف ويقطر حلاوات.

يضم هذا الكتاب تعليقات على هامش الشعر المعاصر يتحدث فيها كاتبها عن اكثر شعرائنا المعاصرين فيتناول ابا شبكة والملاط وسعيد عقل والجواهري، شفيق معلوف وبلند الحيدري، حبيب ثابت وعبد السلام العجيلي وابراهيم العريض واحمد الصافي ثم الشاعر القروي وعصبة غير قليلة من شعراء الشباب في مختلف بلاد العرب.

الشيء العجيب الذي يتميز به الاستاذ مارون عبود عن كل من في سنه من الادباء واقطاب الشعر انه الوحيد بينهم الذي استطاع ان يفك من يديه القيود القديمة ويخلع ثيابه العتيقة ثم ينطلق فيسابق ركب الحياة بوعي وتطلع ونضج واندفاع نحو التجديد واقبال عليه مع نشاط مستمر في الانتاج عجز عنه حتى ادباؤنا الشباب وظل مارون وحده الاديب الذي يدفع بالكتاب تلو الكتاب والحديث تلو الحديث هذا بالاضافة الى وظيفته كمدير للجامعة الوطنية في «عاليه» ومدرّس للادب العربي فيها وبالرغم من الستين عاماً التي يحمل اثقالها على كتفيه من غير ان ينوء بحملها شيء واحد اعلل له هذا الزخم العبودي والحيوية الجاحظية انه الثقافة. فالثقافة هي وحدها التي عملت من مارون هذا الاديب الكبير الفذ... اما ابناء جيله من الشعراء فان الامية الادبية الممتلئة بالادعاء وورم الغرور لدى تطبيل الناس وتزميرهم هي التي جنت عليهم.

احمد الله على ان مارون لم ينصرف الى الشعر فانه لو انصرف اليه لما زاد شيئاً على ما جاء في « زوابعه » ولكن سيدنا مارون ادرك ببصره النافذ وذوقه السليم حاجة العصر الى اديب يصور حياة جيله باسلوب حي لا يعتمد على الرواسم « الكليشهات » ولا على وصف الالفاظ المتحجرة، اديب يخفق قلبه بالحياة ويمور بعنف الاحساس ولهب العبقرية. شعر مارون عبود بهذه الحاجة فاكب على تثقيف نفسه بصبر وثبات وانقطع عن الكتابة تمام الانقطاع «تماماً كما صنع فاليري» لم ينقطع يوماً او يومين ولا سنة او سنتين لقد انقطع الى الثقافة عشرين سنة، كاملة لم يكتب فيها حرفاً واحداً كما قال لي بنفسه ثم رجع الى الادب وكتب ثم كتب فكان منه ما كان. كان له اكثر من خمسة عشر كتاباً في مختلف فنون الادب بعضها في القصة اللبنانية المحلية التي لم اعرف كاتباً لبنانياً واحداً يجيء بمثلها وبعضها الآخر في الشعر ومعظمها في النقد، نقد الشعر والنثر، الباب الذي ينتسب اليه دمقس وارجوان الكتاب الذي نحن الآن بصدده .

وتسألني بعد ما هو هذا الكتاب دام بقاؤك ـ ان هو الا مارون نفسه الذي حدثتك عنه في سلامة ذوقه وغزارة تجربته ونضوج حكمته. انه حلقة من سلسلة في النقد بدأها بالرؤوس، فتحدث فيه عن شعراء العصور العربية من امرىء القيس، حتى شوقي ثم اتبع الرؤوس بمؤلفين احدهما « على المحك »، والآخر «مجددون ومجترون» فتحدث فيهما عن الفوج الذي كان بعد شوقي كالاخطل وبدوي الجبل وامين نخلة والزهاوي وغيرهم . اما الفوج الاخير فوج الشعراء الشباب فقد خصهم مارون بهذا الكتاب الصادر اخيراً «دمقس وارجوان» المؤلف الذي يكمل السلسلة والذي اعتقد انه سيحدث ضجة بما فيه من اراء حول الرمزية والرمزيين وسائر المذاهب الشعرية الحديثة .

وان كان لا بد لي من رأي في هذا الكتاب فهو انني كنت اتمنى ان لا يكون « تعليقات » على هامش الشعر المعاصر فقط بل دراسة لصميم هذا الشعر كما هو في الرؤوس مثلا، حرصاً على الافادة من اراء ناقد كبير كمارون عبود نعتبر قوله حكماً وبيانه حداً فاصلا. ولكن لعل لاستاذنا عذراً ونحن يجب ان لا نلوم.

أحمد أبو سعد

من اسرة الجبل الملهم

اللون المقتول

لنزار سليم ـ مسرحية في ثلاثة فصول ـ ١٠٩ صفحة ـ حجم صغير ـ
ـ مطبعة الجامعة بغداد

للمسرح

عناصر ومقومات تبعد به عن كثير من الفنون التي تقترب منه في بعض نواحي الشبه. فهو الفن

الوحيد الذي يقدم حياة يمثلها اشخاص مثلنا، يتألمون ويفرحون ويؤثر بعضهم في البعض الآخر وتؤكد لنا اقل حركاتهم انهم اناس احياء خافقو القلوب . ولذلك « فالعمل الدرامي » شيء آخر غير الصور الشاحبة التي ترسمها السينما على الشاشة. وهو ايضاً ليس تحقيقاً لنزوة مـن نزوات المؤلفين المسرحيين . فالمؤلف المسرحي – وهو غير القصصي بالتأكيد – يتوخى غاية اجتماعية حين كتابته للنص التمثيلي ، لانه يعلم ان نصه هـذا ليس هو كل شيء في « العمل الدرامي » وانما هناك رفاق آخرون لهم دور خطير في بلوغ الغاية التي وضع هو اساسها . بل ان عمل المخرج والممثل وتأثير المكان الذي يجري فيه « العمل الدرامي » يجعلنا نتساءل بشك : هل ان المؤلف هو الذي يضع اساس المسرحية ؟

وواضح ان التعاون بين كل هؤلاء هو الذي يضع الحياة فوق خشبة المسرح . ولـكن وضع هذه الحياة وحده لا يكفي مطلقاً لاتمام العمل الجماعي. فوجود المتفرجين يدعو الى ضرورة استجابة هذه المجموعة من البشر الاحياء لتلك المحاولة الدرامية لخلق الحياة . وحين « يصعـد المتفرجون الى خشبة المسرح وينزل الممثل الى الصالة » ، يمكننـا ان نقول ان هدف العمل الدرامي قد تم على اكمل وجه ممكن .

ويخيل الي ان هذه الغاية الجماعية التي يسعى اليها « عمال » المسرح ، يمكن ان نعدها مقياساً بالغ الاهمية لكل نص روائي وضع للمسرح .

ولعلي لم اخطىء ، وانا أقرأ مسرحية « اللون المقتول » حين بدأت بتقصي الاسس الاولى المفروض وضعها من قبل المؤلف المسرحي في نصه، لـكي يتم رفاقه الآخرون – المخرج والممثل .. الخ – هذه الاسس، ومن ثم ليصلوا جميعاً الى غاية العمل الدرامي ولعلي لم اخطىء ايضاً حين وجدت ان المؤلف لم يضع لنفسه أية غاية جماعية ، وانه لم يفكر بعمل درامي سيكمله رفاق غيره. بل اني لاتساءل الان أيمكن ان نعد « اللون المقتول » مسرحية في المستطاع تمثيلها بنجاح ؟ ان للمسرحية عناصر تحددها غاية هذا العمل الفني اولا، وثانياً الحقيقة التي يتناساها الـكثيرون وهي انها وضعت لتمثل قبل كل شيء. اما غاية المسرحية – والمسرح بصورة عامة – فهي خلق الحياة ومحاولة دمج جمهور المتفرجين فيها. وهذا يستتبع، بداهة، أن يحاذر المؤلف صرف انتباه المتفرجين الى حقيقة ان ما يجري امامهم هو تمثيل صرف لا حياة نابضة .

وفي «اللون المقتول» لا يستطيع المتفرجون الا ان يعتقدوا ان ما يجري امـامهم ما هو الا حيـاة مزيفة يحاول المؤلف

والممثلون عبثاً ان يقنعوهم باصالتها. فعندما تبدأ المسرحية يظهر لنا أحد ابطالها بحالة من الاضطراب فيأخذ يحدثنا عن قصته التي هي موضوع المسرحية! هذه البداية السيئة هي التي قضت على كل امل في بعث الحياة في اشخاص المسرحية. فالمتفرجون لا يمكن ان ينسوا انهم في مسرح وانهم يشاهدون مسرحية تمثل لا حياة تجري. وهذا البطل يكرر خروجه عدة مرات قبل كل فصل من فصول المسرحية لاجل ان يتكلم بضع كلمات ثم يحاول بعد ذلك ان يدخل في المنظر الذي رتبه المؤلف بحيث يناسب دخوله. ماذا يبقى امام المتفرجين حين يرون أحد ابطال المسرحية يدخل امامهم الى المنظر ثم يبدأ بالتمثيل؟ أليس في هذا قتل لكل بادرة طيبة قد يحاولها المتفرجون للاندماج والاستجابة لما يعرض امام ابصارهم؟ فاذا نظرنا الى هذا «التجديد!» من ناحية التأليف المسرحي الصرف وجدناه يصم هذا العمل بوصمة اخرى.

ليست المسرحية سرداً روائياً «Narrative» او كلاماً اعتيادياً مما يجري على لسان الابطال في القصص. انها مكونة من حوار «Dialogue» وهو يختلف اختلافاً كبيراً عن السرد او المحادثة القصصية. ولذلك فليس كل قصصي بمستطيع ان يؤلف مسرحية ناجحة فنياً. وهذه الحقيقة كانت مرة لكثير من كبار المؤلفين القصصيين والشعراء كتولستوي وهنري جيمس وشلي وبايرون ودكتور جونسون. وهي مرة ايضاً للاستاذ سليم، فاللون المقتول لا تحتوي على سرد روائي وكلام طويل ليس له هدف. بل ان البطل الرئيسي هشام يلح علينا في انه «يروي لنا قصة» طالما رواها من قبل!

ولست اريد هنا ان ابين ماهية الحوار غير اني اود ان انبه الاستاذ سليم الى اننا لا نستطيع ان نكتب مسرحية قوية بنفس كلامنا الاعتيادي اليومي الذي نستعمله في حياتنا كل وقت. ليس الحوار مكالمة شخصين مما تجري في الشارع والدائرة والبيت. انه أداة سحرية للكشف عن عوالم داخلية جياشة وهو الوسيلة الوحيدة امام المؤلف المسرحي كي يخلق شخصياته. وهذه الوسيلة لا تحدد بنوع من الكلام او بطول معين للجمل، فالذي يملك «الاحساس» المسرحي لا يعرف كلمات خاصة يستعملها او آخرى يتركها، ولكنه يدرك جوهر شخصياته فيعبر عن هذا الجوهر بكل امانة وحذر. وفي اللون المقتول لم اجد غير مجموعة من تلك المحادثات التي تغثينا احياناً ونحن نسير في الشارع او نجلس في محل عمومي. لم يكن في اللون المقتول حوار بالمعنى الذي نفهمه من مشاهدة او قراءة مسرحيات شو وموم وكالسورثي وتشيكوف وسارتر. وبالتالي فليس فيها مخلوق حي.

ويدور بخلدي الآن ان ذلك يعود ايضاً الى الفكرة التي بنى عليها الاستاذ سليم مسرحيته. وهذه الفكرة تتلخص في أن رساماً شاباً كان يشتغل في رسم لوحة لعرافة شرجاوية تصنع امامها مجموعة «الودع». وهذه العرافة - كما نعهد مثيلاتها في العراق - جاهلة ليس لها اي المام بالثقافة أو خبرة بالالوان، ولكنها مع ذلك حين تشاهد صورتها وترى وضع الحجارة والصخر «الودع» تبدهنا بان الموت يرقد في هذا الوضع المعين من الحجر، وبان لوناً خاصاً في الصورة يدل على وقوع جريمة!

وفي هذا النصف الثاني من القرن العشرين، في هذا الزمن الذي يكافح فيه الانسان الى آخر لحظة كي يعيش، يقدم لنا الاستاذ سليم رساماً يؤمن بقول عرافة جاهلة ويعتقد انه رسم حتفه بيده وانه، بالتالي، يجب ان يموت، فلا يجد مناصاً من ان يقتل نفسه، او يقتلها بالفعل بالرغم من كل الظروف الحسنة التي تحيطه. وبعد انتحار البطل، وبعد ان تترك جثته على المسرح أكثر من نصف ساعة، تبدو في الجو قضايا تحقيق واتهام، وتنتهي المسرحية في ان هشاماً - الذي اتهم بقتل احمد الرسام - يبرأ من التهمة التي وجهت اليه.

وخلال المسرحية يغفل المؤلف عن ابسط الامور المتعارف عليها. فهو يطلب من المتفرجين «ص١٣» ان يهمهموا ويقوموا بهرج لأحد اقوال الراوي هشام! وهذا شيء مستغرب جداً، فالمؤلف يحدد حركات الممثلين فقط، وليس في اختصاصه ان يطلب حركات معينة من جمهور المشاهدين.

وهو يجعل صاحب الفندق الذي يسكنه احمد يخابر الشرطة تلفونياً، فلا تمضي لحظات على خروجه حتى يدخل المفوض والشرطيان. وليس في قولي مبالغة، فهي لحظات حقيقة. ذلك ان صبي الفندق لم يستطع بعد خروج صاحب الفندق ان يلتقط ورقة على الارض الا بعد ان فاجأته الشرطة! فكم يستغرق التقاط ورقة من على الارض يا ترى؟ وهناك بديهية يعرفها من يدرس القانون كالاستاذ سليم، وهي ان أدلة البراءة - كرسالة احمد مثلا - تحفظ في اضبارة الدعوى، لأنها تكون اساساً قوياً وسبباً وحيداً للافراج عن المتهم، وهي - الادلة بالطبع - لا تعطى للمتهم كي يقرأها على اصدقائه او على المتفرجين في المسرح!

واعود بعد هذا الى فكرة المسرحية، ولا ادري هل

استطعت ان اصورها ام لا ، لكن خطوطها الاساسية لا تخرج في كل الاحوال عما اسلفت . وهي كما يبدو لي مستوحاة من اساءة فهم لقول بيكاسو عن شخصية الفنان « ان اسلوب الفنان يشبه تلافيف وتعاريج خطه لقراء الخط . فوراء هذه الخطوط والالوان يقبع انسان كامل » . واقول اساءة فهم ، لان الفن – وهو التعبير المنظم المكثف من الحياة – ليس لعباً بالافكار او بالالفاظ . والمؤلف الذي يستوحي فكرة مسرحية من قول لاحد الرسامين لا تمكن ان يدعي انه يعبر عن جريان الحياة في عصره ، عن الازمات الفكرية والنفسية التي يعيشها ابناء جيله ويموتون في سبيلها اكثر الاحيان . هذا النوع من المسرحيات والقصص والاعمال الفنية بصورة عامة ، ميت قبل البدء بانتاجه .

ليس المؤلف متفرجاً على الحياة . ان فيه حيوات الآخرين ويجب عليه ان يعيشها ، وهو لا يكتفي بحياته وحده لانه يعبر عن مجموعات لا تعد من البشر ، عن مثلهم العليا ، عن كفاحهم ، عن فشلهم ، عن انتصارهم ، عن افراحهم والآمهم . يعبر عن الانسان امام المعتقدات وامام الطبيعة وامام نفسه .

وبهذا الميزان للفن ، يجب ان تختفي ، مسرحية اللون المقتول بفكرتها ، بتعبيرها عن الانسان الحديث بقالبها الفني . واقول تختفي ، لاني لا اعدها محاولة فاشلة . اني احترم المحاولات مهما يكن نصيبها من النجاح او الفشل ، ولكن اللون المقتول ليست محاولة كما اعرفها، يجب ان يتوفر الاخلاص في المحاولة، الاخلاص لهدف الكاتب الحقيقي « التعبير عن حياة جيله . اما التعبير – بصورة مطلقة – عن نزوات يحسها الكاتب في ساعة من ساعات لهوه او تجليه الروحي ، فذلك ما يجب ان يرفض ويبعد عن عالم الادب ، هذا العالم المقدس الحساس .

ولي ، ختاماً ، راي في النشر اود في هذا المجال ان ابديه .

ليس نشر المؤلفات امراً مكروهاً ، وخاصة بالنسبة لنا كأدباء ناشئين ، غير ان اهتمامنا بتكامل انتاجنا الفني يجب ان يسبق هذا الامر الجميل المغري .. النشر . ان نشر المؤلفات لا يضفي عليها صفات لم تكن فيها اصلا كالجودة او البراعة ، فكلنا خاب امله في مشاريع كتابية ، وكلنا غرنا اول الامر سراب العبقرية المتفتقة والربح الوفير ، فلمَ – بعد كل هذا – نتغاضى عن الصعاب التي تواجهنا ، ولِمَ لا نعترف ان الطريق شاقة طويلة لا يهون منها ولا يقصرها نشر القصص الفجة او المسرحيات الركيكة ؟ وهذا الكلام اوجهه الى الكثير من كتاب العربية في مصر ولبنان وسوريا والعراق . ان هناك حركة مراقبة من جانب ادباء الغرب لنا ، فدعونا نتمهل قليلا قبل ان نظهر ما عندنا .

بغداد — **فؤاد الشكرلي**

مواكب الناس

انقولا يوسف – ١٨٠ صفحة – دار نشر الثقافة بالاسكندرية

مواكب الناس ، حلقة استعراضية جديدة للاستاذ نقولا يوسف يستعرض فيها طائفة من البشر اكثرها من الطبقة الكادحة العاملة وهي دراسات نفسية صادقة عميقة لآمالها وآلامها ومشاكلها يعرضها علينا في قصصه القصير الذي اختص باجادته .

هي صور ادبية حية لنماذج من البشر . صور أدبية وصفية صيغت في اسلوب سلس عذب من الادب الرفيع .

هي دراسات لأناس يحيون بيننا ولعلنا نمر بهم مراً عابرا اما الاستاذ نقولا يوسف فيعطف عليهم ويهتم بهم اهتماماً شخصياً ويدرس حال كل منهم على حدة ثم يطلعنا على ما وصل اليه من بحث في صيغته المقتضبة الواقية .

والاستاذ نقولا لا يهدف في قصصه الى القاء درس او اعطاء عظة ، بل الراجح انه من انصار الفن المطلق او ما يسميه البعض الفن للفن . فهو كالمصور سواء بسواء يصف الشخصية التي تستلفت نظره ويحللها ويبرز ما يخالجها من آمال وآلام من طموح وكد ثم يدعها ويطرق غيرها .

ويشمل القصص في مجموعه طابعاً مصرياً صحيحاً ينحو اليه المصريون عادة بفطرتهم على اختلاف بيئاتهم وطبقاتهم ليخففوا من جد الواقع وقد يلتمسه البعض في اشد المواقف حرجاً ، واعني به الدعابة او السخرية .

فقد تجد في احدى القصص سخرية من الجهل ، وفي اخرى تندراً على مفارقات الطبائع البشرية وفي غيرها زراية بالاقدار .

ولا شك ان القارىء سيعجب بالروح الانسانية العطوف التي تتجلى في قلم الكاتب نحو هؤلاء البؤساء الضعفاء السذج الذين تتكون منهم معظم شخصيات الكتاب وانه سيشعر باحساسه المرهف الذي كثيراً ما يحاول ان يحجبه بسخريته .

القاهرة — **فوزي فهمي بدوي**

جولة الأديب في شهر

حول الادب الجديد

بقلم محمد يوسف نجم

•••

اقرأ في بعض الصحف والمجلات ، مقالات ادبية ، يتحدث فيها اصحابها عن الادب الجديد . وينحون باللائمة على الادباء ويكيلون لهم مختلف انواع التهم ، وينهالون عليهم بوابل من السباب والشتائم ، لان هؤلاء الادباء – في نظرهم – لا يصورون مجتمعهم الذي يعيشون فيه ، تصويراً صادقاً اميناً ، ولا يبثون في ادبهم المواعظ والعظات ، التي تاخذ بيد ابناء الشعب ، و تنتشلهم من قرارة الهاوية التي ترددوا فيها او كادوا . وما نقرؤه على صفحات الصحف . نسمعه احياناً في مجالس الاساتذة والادباء والمتأدبين .

ومنذ اسابيع ، كتب استاذ جامعي في مجلة ادبية توقفت عن الصدور ، مقالا حمل فيه على كبار الادباء ، لانهم نفضوا ايديهم من القصة والمسرحية جملة واحدة ، واستثنى بعض حالات قليلة من هذا الحكم . ثم بحث في نتاج هؤلاء الكتاب الكبار .. فلم يجد فيه قصصاً او مسرحيات رائعة ، ولهذا اتهمهم بالتقصير ولامهم اشد اللوم ، على بعدهم عن حياة المجتمع الذي يعيشون فيه .

وانا افهم من حديث الكاتب الفاضل ، الذي عودنا العمق والدقة في اكثر ما ينشره علينا ، انه يعتقد ان الكاتب الذي يحمل في يده قلماً ، مهما كانت موهبته وثقافته وميوله ، قادر على ان يكتب في اي فن يشاء . فهو شاعر ، اذا اراد ، او قاص او مسرحي او باحث ، وهكذا... كأن الموهبة الادبية كنز يغترف منه الكاتب ، عندما يريد ، ما يشاء من فنون الادب ، لينشره للناس ، على صفحات الكتب والصحف والمجلات .

ثم يقول في موضع آخر ، « هل يجرؤ اديب واحد من هؤلاء الكبار ، ان يدعي بانه قد صور الرجل من الطبقة الوسطى الفقيرة بمثل ما صوره ممثل » ..الخ . ويمضي الكاتب في طريقه باحثاً عن القصص والمسرحيات التي تمثل حياتنا الحاضرة تمثيلا صحيحاً ، ولكنه يخفق في بحثه ويعود بخفي حنين . ولا اعتقد ان ذلك راجع الى فقر ادبنا وخلوه من هذه الصفحات التي يبحث عنها حضرة الكاتب ، بقدر ما هو راجع الى خطأ في اسلوب البحث ، وفي زمانه ومكانه .

ايها الاستاذ الكريم ، ان الادب الحديث ، ليس وقفاً على كبار الأدباء – في السن – وانما الاديب بموهبته ونتاجه ، لا بسنه وشهرته .

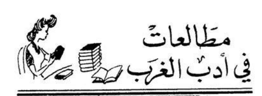
هذا وقد قرات قبل ايام ، مقالا في الصفحة الاخيرة من صحيفة يومية ، يقول كاتبه :

« ومع هذا فلا يزال بعض ادبائنا الكبار ، يعيشون بعقلية الشعراء القدامى ، الذين كانوا يتعيشون على قصائد المديح » . ثم يقرر ان ادبنا يجب ان ينبع من صميم الواقع ، ينبثق منه ولا ينظر اليه من عل ، نظرة المتفرج الغريب او السائح الاجنبي . ويجب ان يكون الادب مصرياً في لونه ، يقرأه كل قارىء فيصيح ها هي ذي مصر ، بفلاحيها وعمالها ، بموظفيها وطلبتها ، برجالها ونسائها . ومع هذا يجب ان يكون انسانياً في قيمته ومضمونه . الخ ثم يترحم على ايام « الايام » و« عودة الروح » و« يوميات نائب في الارياف » و« زينب » و« سارة » وانا اوافقه على ذلك واطلب معه الرحمة لهذه الكتب ، ولكنني استدرك واقول له : « الحي افضل من الميت » .

والمقالان كما رأينا ، يتضمنان فكرة واحدة ، ويهدفان الى غاية مشتركة . وهذه الصرخة جديرة بان تسمع ، وان نجد من يلبيها ويحقق طلبتها .

الا ان كلا من الاديبين الكريمين ، تسرع فيما ذهب اليه ، واخطأ في التقرير والتقدير . ومنبع الخطأ ، فيما ارى ، هو انهما قصرا الادب الجديد ، على طائفة من الكتاب تولت سدانته في فترة من فترات الزمن . وابت ان تتنازل عن هذه الولاية . كما أبى بعض الكتاب والنقاد ، حين يكتبون وينقدون ، الا ان يحفظوا لها هذا التراث ، ويضفوا عليها دائماً صفات القدم والجدة في آن واحد ، ويجعلوها بداية الخلق في ادبنا الجديد ونهايته .

الا ان الباحث المتثبت يعز عليه ان يسلم لهم بهذا ، وان يسير في ركاب الشهرة هاتفاً مع الهاتفين ، او مرتلا مع المرتلين . فادبنا الجديد ، له كتابه الجدد ، وادبنا منذ عشر سنوات ،



سومرست موم : القصاص الانكليزي المليادير

بقلم أديب مروة

☆

اذا كان الادباء عندنا، لا يستطيعون حتى الآن ان يعيشوا – اللهم الا القليل النادر منهم – بفضل تراث قلمهم وحده، فان الحال ليس كذلك في الغرب، حيث يمكن للاديب اذا تفرغ للانتاج الادبي القيم ان يعيش في سعة ورخاء، وان يجمع ثروة طائلة من وراء مؤلفاته وآثاره ... وان يصبح في مصاف كبار اغنياء العالم بالمادة، هذا فضلا عن الفكر. وماذلك الا لان الناس يقبلون هنا على الآثار الادبية اقبالا هائلا، ويلتهمون قراءة ما تدفع به اليهم دور النشر الكبرى باستمرار، وكأن لدى الجميع ظمأ دائم للمعرفة والاطلاع وتثقيف النفس، لا فرق في ذلك بين العامل البسيط وبين المثقف الاصيل.

بينما نجد ان الواقع عندنا هو على العكس تماماً، فشعوبنا العربية ما تزال بدائية بمجموعها، والطبقة التي تقبل عندنا على الادب وتتذوقه قليلة جداً، وهي فقيرة مادياً، لا تستطيع ان تؤمن الربح الكافي للاديب او حتى لدار النشر التي تتولى تصدير الادب...

ومن هنا كان الاديب عندنا مضطراً ان يسعى وراء رزقه عن غير طريق الادب ليعيش، ولعل سبب سريان قاعدة «ان الادب لا يطعم خبزاً» عندنا يعود الى عوامل كثيرة اهمها عدم تشجيع الاديب من قبل الحكومات، ولا من قبل المجتمع نفسه، مما يفضي به احياناً الى اليأس من قلمه، والى الكسل عن الانتاج الراقي ثم الى الانقطاع فالتلاشي.

وهناك عامل آخر من بين هذه العوامل ايضاً وهو ان عالمنا العربي، رغم تجاوز عدد سكانه السبعين مليوناً كما يقولون، مجزء على نفسه، تفصل بين شعوبه الحدود والسدود، مما يؤدي الى صعوبة نشر الكتاب العربي في هذا العالم كله دفعة واحدة، كما انه حتى الان لا يوجد الكاتب العربي الامثل الذي يكتب ادباً رفيعاً مثالياً لجميع ابناء الضاد كلهم، وعلى العكس من ذلك نجد ان الاقليمية تلعب دوراً هاماً في انتاج الادباء. ولذا تقتصر سعة انتشار مؤلفاتهم على محيطهم الضيق وحده، بينما نجد ان اي كتاب يصدر لاديب فرنسي، لا يقرأ في فرنسا وحدها بل في كندا وافريقيا وهايتي وبلجيكا وسويسرا وجميع البلاد التي

يختلف عنه منذ عشرين او ثلاثين سنة.

وسنة الارتقاء والتطور، تعمل عملها في ادبنا، بما هو كائن حي، تتولاه طائفة من الاحياء العاملين. ولا معنى مطلقاً لان نحنط ادبنا الحديث، كما حنط الفراعنة جثث موتاهم. ونؤرخه في مصر، بطه حسين والعقاد والمازني والحكيم وتيمور وسلامة موسى. اذ ان في ادبنا الجديد، براعم جديدة تفتحت تحت شمس الخبرة والثقافة والتطور. ونحن لا نغمط السابق حقه، ولكننا نفرق من ان يجني على اللاحق، فيستأثر الشيوخ بنصيبهم ونصيب الشبان، وهكذا يعيشون العمرين.

واذا عدنا الى موضوع البحث، نقطة الدائرة في المقالين السابقين، وتفقدنا فن القصص عندنا، لوجدناه بخير والحمدلله.

عندنا في مصر، وفي العالم العربي، قصص فني رائع، بعضه ارتفع الى آفاق عالمية، وبعضه يستشرف ذلك.

فهل قرأ الكاتبان المصريان الفاضلان، قصص كاتب اسمه نجيب محفوظ. هل قرءا له « خان الخليلي » و«زقاق المدق» و« السراب » و« بداية ونهاية ». وهل قرءا قصص او اقاصيص او مسرحيات عبد الحميد جودة السحار ويحيى حقي ومحمود البدوي وعادل كامل ومحمد عبد الحميد عبدالله وعلي احمد باكثير.

اذا لم يقرءا شيئاً من ذلك كله، فعليهما ان يعودا الى ادبنا الجديد ثانية، ويقرءاه بدقة واخلاص واحاطة، ويخصا بقراءتهم ادب الكتاب الصغار في السن والشهرة، ويدرساه ويبحثا فيه عن الاهداف والمثل الاجتماعية والفنية، التي انكرا وجودها في ادبنا الحديث. فاذا لم يعدلا عن رأيهما، فانا في انتظارهما على صفحات هذه المجلة، لاستمع الى ما يقولان، لعلي ضال فاهتدي، او صاحب رأي يهمه ان يقوله صريحاً لوجه الحق، او لعل في قراء هذه المجلة، من يريد ان يدلي بدلوه بين الدلاء.

القاهرة — محمد يوسف نجم

اتخذت اللغة الفرنسية لغة لها ، وقس على ذلك لدى اي كاتب انكليزي.

وبعد لقد دعاني الى معالجة هذه القضية الهامة في بدء كلمتي هذه عن سومرست موم ، ما رأيته في حياة هذا الكاتب الكبير، من عبرة قد تكون قدوة لجميع من كرسوا انفسهم عندنا لقلمهم ليطلعوا كيف يصل الاديب في الغرب الى درجة الغنى الفاحش عن طريق آثاره وحدها ، بعد ان يكون قد بدأ من لا شيء. ان حياة سومرست موم التي اعرضها فيما يلي، هي امثولة ناجحة ولا شك لكل من يريد ان يخوض ميدان الادب ، وان يأكل خبزه من صرير قلمه فحسب .

سومرست موم

وولد سومرست موم في باريس عام ١٨٧٤ من اب كان موظفاً كملحق في السفارة البريطانية في العاصمة الفرنسية ، وبعد ان امضى دراسته العالية في بريطانيا قام بعدة رحلات الى الشرق الاقصى ، كانت آخرها الى الملايو حيث اصيب هناك بمرض « الملاريا » كاد يقضي على حياته ، فعاد عام ١٩٢٦ الى فرنسا ليقرر الاقامة فيها بعد ان رأى ان مناخ شاطئها اللازوردي على البحر المتوسط يناسب صحته ، وراح يبحث عن مكان يقطنه في ضواحي مدينة نيس ، الى ان وقع اختياره على دار كبيرة مبنية على الطراز العربي الاسباني ، في قلب ضاحية « سان جان كاب فيرات » وتقع هذه الدار قبالة مشرق الشمس ، وتحيط بها غابة كثيفة من اشجار الصنوبر ، وكانت حولها ارض تبلغ مساحتها اربعة هكتارات ، في حالة سيئة من العناية ، وقد بنى هذه الدار قبل ثلاثين سنة من ذلك التاريخ مطران مدينة الجزائر ، ودعيت باسم « دار المطران » . فاشتراها الكاتب الروائي بمبلغ مليون وخمسمائة فرنك فرنسي ، وادخل عليها كثيراً من التحسينات ، ثم اطلق عليها اسم « الموريسك » نسبة الى المور ، وهو الاسم الذي يطلقه الغربيون على العرب وخاصة عرب شمال افريقيا إبان احتلالهم اسبانيا .

وقد حرص موم ، رغبة منه في الا يقلق راحته كثير من الزائرين والدخلاء الفضوليين، على الا يفتح بابه الخارجي الامن الداخل ، وعلى الا يعلق فيه جرساً ، وعلى ان يبقى رقم هاتفه في طي الكتمان الشديد .

على ان الروائي الشهير لم يشأ ان يقطع صلته بتاتاً مع العالم الخارجي ، وهو لم يقتن سكرتيراً وخمسة من الخدم لكيلا يعملوا شيئاً ، بل انه كان يقيم حتى الحرب الاخيرة افخم الحفلات في داره ويدعو اليها كبار العظماء ، والسياسيين والادباء والفنانين ، الذين يزورون الشاطىء اللازوردي، وبين من جلسوا على مائدته الدوق وندسور، وامبراطور انام ومهرانة بارودا الهندية، وشاه العجم السابق ، وفيليب ادنبرغ ، وساشا غيتري وغيرهم ..

وكان غالباً ما يقدم الطعام لمدعويه على مجموعة الاواني الصينية النادرة التي يحتفظ بها ، ولم ينس اخصاؤه كيف زاره مرة ملك السويد السابق بعد ان تدثر بثلاثة معاطف ، وكيف نام على المائدة ..

اما خلال الحرب الاخيرة فقد ترك موم داره هذه الى بريطانيا ، وعاد اليها بعد انتهائها ليجد قصره الجميل قد عبث باثاثه ورياشه الالمان والطليان والفرنسيون الاحرار الذين احتلوه على التوالي ، واستولى كل فريق منهم على قسم كبير من تحفه الثمينة ، ولكن الكاتب اعاد اصلاح «الموريسك» وجدد فرشها وتحفها الغالية ، وكلفه ذلك تسعة اشهر من الزمن فضلا عن الاموال الطائلة .

ووجد سومرست موم بعد ذلك نفسه منهوك القوى من جراء الشيخوخة والامراض والعمل المضني ، فاعلن اعتزاله الكتابة ، وكانت آخر آثاره محاولاته الاربع عن كبلنغ وكانت وزوزباران وبيرك وهار ، وهو يعتبرها بنظره نوعاً من « التسلية » .. وقد قال اذ ذاك :

ـ لقد كتبت كثيراً من اجل الآخرين .. والآن حان الوقت لاطلع على ما كتبه هؤلاء .

على ان العزلة اثقلت كاهله ، لا سيما وانه يعيش بعيداً عن زوجته بعد ان طلقها ، وسكنت هي لندن ، فكان ان عمد لكي يقتل ضجره الى شراء عدة مجموعات من الكتب الكلاسيكية القديمة ، واخذ يعيد قراءتها من جديد المرة تلو المرة ، اما حين يسأم المطالعة ، فانه يتنزه بين حدائقه الغناء بين وقت وآخر .

وعرف عن موم انه يأخذ كل مساء قبل ان يسعى الى فراشه في تدقيق حسابات الخدم، وفواتير المتعهدين لانه اشتهر ببخله وحرصه الشديد على المال، وكلما تقدم به السن كلما ازداد توفيره وازدادت في الوقت نفسه ثروته ..

ومع ذلك كان لا يبخل على العطار والقصاب اللذين يتعامل معهما بان يوقع اهداء كتبه اليهما بنفسه، بينما اذا كان الامر يتعلق بدفع ما يتوجب عليه نحوهما آخر كل شهر، فانه يبدو مماطلا مماحكا ضنيناً بكل سحتوت .. وما ان ينهي حساباته اليومية كل مساء حتى يأخذ في اللعب بالورق، والنظر فيما يصدر عنه من مصادفات الحظ .

على ان حياة المرح والضجيج تدب في « الموريسك » خلال العطلات المدرسية، ذلك بان احفاد الروائي العالمي الاربعة من ابنته يفدون عليه لزيارته مع والدتهم احياناً . وقد تزوجت ابنة موم مرتين الاولى من نجل احد وزراء سويسرا المفوضين السابقين في لندن المسيو بارافيشيني، وقد انجبت منه ولدين عمرهما الآن خمسة عشر وثلاثة عشر عاماً، وكان ان تطلقت منه لتتزوج اللورد هوب نجل نائب الملك السابق في الهند وانجبت منه ولدين ايضاً عمرهما ستة وثلاثة اعوام .

واذا كان موم قد اقلع عن الرحلات الطويلة، فهو لا يحب ان يتجاوز في سفراته الى ابعد من ايطاليا وبريطانيا وفرنسا وسويسرا، وقد زار خلال السنة الفائتة اسبانيا حيث يملك هناك حقوقاً كبيرة للمؤلف. وبما انه لا يستطيع اخراج هذه الاموال فقد رأى من الاوفق ان يذهب الى هناك لاستهلاكها في ارضها، على ان شيخاً عجوزاً مثله فقد جميع القابليات والشهوات، لم يقدر على صرف الا القليل منها . ولا ننس ان موم هو الان على عتبة الثمانين من عمره .

وقد زار منذ شهرين تقريباً سويسرا واجرى عملية الفتق في احد مستشفيات لوزان ومكث هناك ردحاً من الوقت . وفي المدة الاخيرة عرضت عليه احدى وكالات بيع وشراء العقارات والابنية مبلغ خمسين مليون فرنك ثمناً لقصره « الموريسك » ولكنه رفض العرض واجاب :

ــ اني لست بحاجة الى خمسين مليوناً .. بل انني بحاجة الى بيت، وبيتي هذا يعجبني، وساحتفظ به .

ولعل مما يدل على ان سومرست موم ليس بحاجة الى خمسين مليوناً من الفرنكات، انه دفع مؤخراً مبلغ اربعين مليوناً ثمناً لمجموعات من اللوحات الفنية النادرة لاشهر الرسامين العالميين، وهي تعتبر من اشهر الآثار الفنية ومن اكثرها قيمة .

وهذا المبلغ هو شيء زهيد بالنسبة لثروة هذا الكاتب الشهير الذي يعتبر ارشيمليارديرا . وقليلون جداً في العالم هم الكتاب، حتى الاوسع شهرة، والاغزر انتاجاً منه، الذين استطاعوا عن طريق ادبهم وحده ان يجمعوا الثروة الضخمة الطائلة التي جمعها هذا الكاتب المعاصر . وكان والد موم لا يملك شيئاً من حطام الدنيا بل يعيش على راتبه الشهري كموظف في السلك الخارجي، ولذلك فان سومرست حين يمر امام كلية كانتربري التي درس فيها علومه يقول: ــ هنا في هذا المكان تعلمت قيمة الجوع

والغريب في الامر ان مجموعة آثار موم التي اصدرها خلال نصف قرن، لا تتجاوز الخمس عشرة رواية وحوالي مئة قصة قصيرة، وبعض الكتب عن الرحلات وست وعشرين قطعة مسرحية، واشهر آثاره هي « شتاء »، « المشوهة »، «عبودية انسانية »، و« ارخبيل الحوريات » الخ.. وقد عرف برواياته الغريبة المستهجنة .

ومما لا شك فيه ان نجاح آثاره المادي يعود الى قيمتها المعنوية الكبرى، غير ان هناك عوامل اخرى قد تكون ساعدت موم على جمع الثروة، وهو ما اصابه من تشجيع «الملكيين» الانكليز الذين احاطوه بالرعاية والحماية ورفع الشأن، كما ان كتاب اللغة الانكليزية يجدون دائماً اسواقاً رائجة لمؤلفاتهم في الولايات المتحدة . واذا علمنا ان احد كتب موم طبع منه اكثر من خمس وعشرين مليون نسخة، لتبين لنا سر ثروته الطائلة، هذا فضلا عن ان معظم آثاره ترجمت الى الفرنسية والاسبانية وغيرها من اللغات .

واخيراً لا بد من الاعتقاد ان كبار الكتاب، متى زادت شهرتهم يصبحون من خيرة الخبراء بالارقام، وبالحرص على المال . وانه لمن الصعب اليوم على اي ناشر ان يحصل من موم على اثر جديد دون ان يدفع مقابله مبلغاً خيالياً .. سلفاً .

هذه نبذة من حياة الروائي سومرست موم، وهي امثولة لكل كاتب يستطيع بجودة انتاجه وحدها ان يصبح ثرياً يدر عليه ادبه الاموال الطائلة، ويعيش حياة العظماء، لا بل الحياة التي يستحقها اي كاتب كبير نذر نفسه في سبيل فنه وقلمه وفي سبيل امتاع قرائه .

باريس — **أديب مروة**

• يا رفاقي •

رِجعتُ* والخبز وفير في وطابي والسنا حولي وروحي في ضبابِ
وشربتُ الماء عذبا سائغا وكأني لم اذق غير سراب
حيرةٌ ليس لها مثل سوى حيرة الزورقِ في طاغي العباب
ليس بي داءٌ ولكني امرؤ لست في أرضي ولا بين صحابي
مرّت الاعوام تتلو بعضها، للورى ضحكي، ولي وحدي اكتئابي
كلما استولدت نفسي املا مدت الدنيا له كف اغتصاب
افلتت مني حلاوات الرؤى عندما افلت من كفي شبابي
بتُ لا الالهام بابٌ مشرع لي ، ولا الاحلام تمشي في ركابي
اشتهي الخمر وكأسي في يدي واحس الروح تعرى في ثيابي
يا رفاقي حطموا اقداحكم ليس في دنّي خمر لانسكاب
جفّ ضرع الشعر عندي وذوى ولكم عاش لمريٍ واحتلاب
أيها السائل عني من انا انا كالشمس الى الشرق انتسابي
لغة الفولاذ هاضت لغتي لا يعيش الشدو في دنيا اصطخاب
لست اشكو ان شكا غيري النوى غربة الاجسام ليست باغتراب
انا كالكرمة لو لم تغترب ما حواها الناس خمراً في الخوابي
انا كالسوسن لو لم ينتقل لم يتوج زهره رأس كعاب
انا في نيويورك بالجسم وبالروح في الشرق على تلك الهضاب
في ابتسام الفجر . في صمت الدجى في أسى تشرين في لوعة آب
انا في «الغوطة» زهر وندى انا في «لبنان» نجوى وتصابي
ربّ هبني لبلادي عودةً وليكن للغير في الاخرى ثوابي
ايها الآتون* من ذاك الحمى يا دعاة الخير يا رمز الشباب
كم هششنا وهششتم للمنى وبكيتم وبكينا في مصاب
واشتركنا في جهادٍ او عذاب والتقينا في حديثٍ او كتاب
وعرفتم وعرفنا مثلكم انما الحق لذي ظفرٍ وناب
كل ارض نام عنها اهلها فهي ارض لاغتصابٍ وانتهاب
انني المح في اوجهكم دفقة النور على تلك الروابي
وارى اشباح اعوام مضت في كفاحٍ ونضال ووثاب
وأرى أطياف عصر زاهر طالعٍ كالشمس من خلف الحجاب
ليتهُ يسرعُ كي ابصره قبل ان اغدو تراباً في التراب

« السمير » نيويورك — **ايليا ابو ماضي**

مناطق فراغ ...

•

عن الفن أتحدث ، وعلى فن الكلمة اقصر هذا الحديث فقد كانت الكلمة في بعض تاريخها ، فناً لذاتها ، يقصد اليها الكاتبون والشاعرون من اجل كونها كلمة ليس غير .

ويومذاك ، لم يكتشف الكاتبون ولا الشاعرون « مناطق الفراغ » في حياة الكلمة وفنها ، لانهم لم يستطيعوا ان يكتشفوا « مناطق الفراغ » في نفوسهم وعقولهم ، فانصرفوا الى الكلمة يعالجونها لذاتها : للحرف الجامد الاصم الذي تحتويه ، للجرس والرنين في تصويتها ، وما كانت نفوسهم تعي وحي الكلمة او تمس الهجسة والخلجة في حناياها ، وما كانت عقولهم تتميز الفكرة والخاطرة في طواياها ، فكيف ـ اذن ـ تستطيع نفوسهم ، او عقولهم ، يومذاك ، ان تتبين في الكلمة « منطقة الفراغ » او منطقة الامتلاء والاعطاء ؟

ولكن ذلك كان يوماً في التاريخ ومضى ، وجاء بعده يوم عرف فيه الانسان منطقة الامتلاء والعطاء في الكلمة ، فعرف ان الكلمة ليست فناً لذاتها ، وان الفن فيها هو هذا العطاء الذي يفيض عنها الى النفوس ، او يفيض عنها الى العقول .

فالكلمة تكون فناً ، ويكون فنها شريفاً رفيعاً ، حين تكون ممتلئة كل امتلاء ليس فيها « منطقة فراغ » ثم حين تعطي من ذاتها الممتلئة احساساً نبيلا ، او تفكيراً كريماً ، وحين تتسع وتنفسح ـ على ضيق ابعادها ـ فاذا هي تبسط من عبقرية «الفكرة» او عبقرية « الخاطرة » عالماً مديداً يزيد الحياة خصباً ، ويزيد النفوس رحابة وسماحة ، ويزيد العقول ثراء وانفساحاً .

اما الكلمة بذاتها : بحرفها الجامد الاصم ، وبجرسها ورنينها في تصويت اللسان ، وبموقعها المرصوص الى جانب اختها الكلمة فليس لها شأن من الشأن عند إنسان اليوم المفكر الواعي ، وليس لها فن ، او شرف فن ، وانما تظل « منطقة فراغ » في حياة الفكر . حتى تنفى من مكانها لتملأ هذا المكان كلمة غيرها ذات امتلاء وعطاء .

« الحياة » — **حسين مروة**

* القيت في حفلة تكريم الدكتور ظافر الرفاعي وزير خارجية سوريا والدكتور فريد زين الدين سفير سوريا في وشنطن

— بقية المنشور في صفحة ٧ —

منه الا بعض الاصداء.

لقد قدر لابي شبكة في آخر سني عمره القصير ان ينعم بلفتة من الدهر. قل ان ينعم بها انسان شاعر، فوقع على المرأة التي كانت تتشوق اليها كل فلذة في كيانه وتعيش صورتها في خياله. فكانت على ما يشتهي الخيال وفوق ما يتمنى الحلم رقة وبهاء ونقاء وروحانية.

وكما تقف اليد حيرى فوق العصفور الحذر، خوفاً من انطلاقه عن الغصن، وكما ينطوي الجفن على بقايا حلم الليلة الماضية، حذر افلاته، وقف شاعرنا خجلا، وجلا، امام الواحة التي اطل عليها قلبه وعيناه.

وحتى بعد ان ولج العصفور عالم الدفء والطمأنينة الذي هيأته له اليد الوالهة، ظل شاعرنا يمسك انفاسه ولا يجرؤ على شد يده فوق الكائن الحبيب لئلا تخنقه الضمة او... ربما لكي يطيل امد اللذة الكامنة في تلك الهنيهات التي يتردد فيها الخاطر بين الشك واليقين في حقيقة النعيم الذي تهيأ له.

أقول لقلبي انها الصدق في الهوى — وفي قلبها حب، لغيرك ما خفق
فآمن بها، آمن بما في عيونها — ألم ترها، أرغى بها الماء واحترق
ويا بصري، حد مرة من طريقها — كانك ممدود بخيط من القلق
مررت بالوان الكلام ووهجه — فما جاز عيني، ثم مات على الحدق
كغيم خفيف يمسح النور وجهه — لاولى رياح الليل ينحل في الشفق

وكيف لا يخاف ان تتبدد هذا الحلم، وهو الذي يصل الى هذا النعيم مثقلا بالخطايا، مثخناً بالجراح:

لي في كأسي يقين لم يكن — ذهب الشك مع الحب القديم
ان في عيني حبيبي طربا — شاع آمالا وعطراً في صميمي
أين منه ذلك الهم جرى — من افاعيه سموما في كلومي
. . . .
لم يكن ماضي في الحب سوى — مطهر افضى الى هذا النعيم

لقد خشي على حبه الاخير من خيالات ماضيه، الدامي وقد خشي عليه من نفسه، من ميوله المتاججة، ومن غرائزه المدمرة.

فرأى ان يسجنه في داخل ذاته وينطوي معه في عزلة رهيبة عن العالم حتى لا يبقى منها الا بقية شعر وخيال:

كل ما في الحياة أنت فقد سكر سمي واطبقت مقلتايا
صوتك العذب ما سمعت سواه غير عينيك ما رأت عينايا
ان اكن من دمي بقية شعر وخيال فانت مني بقايا

ولكن كل ذلك لا يكفي لصون حبه الذي اصبح يرى فيه غاية عمره. ان ماضي الشاعر لا يمكن ان يمحي بمجرد ارادته. ان حياة الشاعر مشاع للناس. فهي موزعة في قصائده واغانيه وتعيش على كل شفة ولسان. فلا سبيل الى استرجاعها او نسخها

ولكن الشاعر يملك جزئياً مستقبل ماضيه. انه لا يزال يملك قصائده التي غنى فيها حبه الاول، لغلواء. وهذه القصائد لم تكن قد سلمت بعد للنشر لان مجموعة «غلواء» التي كانت معدة للاندماج فيها لم تكن بعد قد اكتملت في الفترة التي اهتدى فيها الى حبه الجديد.

ولكن أين هو من ذلك الحب القديم؟ هل نسيه؟ ام هل لا تزال في قلبه جذوة منه؟

من الثابت انه لم يبرأ منه تماماً. وقد يكون استطاع ان يوفق بين غرامين تعايشا في قلبه، وتقاسما نفسه، كل في جانب وعلى صعيد مختلف. والدليل على ذلك انه نشر «غلواء» في غمرة حبه الاخير، ولكن بعد ان احرق منها القصائد التي يشبب بغلواء [دون ان ينزع الفكرة التي يعرفها الجميع من ان «غلواء» ليست الا سيرة حبه الاول].

لقد كانت الغلبة للحياة على الشعر وللحب على الفن

رحم الله ابا شبكة! فقد ظل رومنطيقياً حتى آخر قطرة من دمه وظل مفهومه للاشياء يشبه مفهوم فرسان القرون الوسطى. فبالغ في سخائه على حبه اذ نذر له أعز ما يملك: شعره وماضيه واحد الادلة على عبقريته.

وكيف لا يفعل؟ وهو يعتقد انه ربح السماء على ضياء حبه الاخير؟ وانه اهتدى في «ليلى» الى طريق الخلاص لروحه، والى الينبوع الحي الذي يطهر في صفاء مياهه ونقاوتها كل ذنوب نفسه، افلا تهون التضحية في مثل هذا الثمن؟:

يا سنا الحب، يا سنا الله ما احرقت ناري الا لينقى سنايا
كان لي في الغرام قلب بغي — وعيون على الجمال بغايا
حين مرت على جبيني يداها — واستحمت في عينها عينايا
وتلاشى لهاثها في جوى قلبي — تلاشت عليه تلك الخطايا

هذه بعض اضواء نلقيها على عالم الشاعر ابي شبكة. ونحن من الذين ياسفون لكون شعره لا يعكس الا صور نفسه في مختلف ابعادها ولا يعطي الا الواناً وجدانية في عالم منهمك بمشاغل اهم. ونحن ناسف لكون هذا الشاعر الفذ قد تنكب عن سلوك دروب اخرى من الشعر وخاصة الملاحم والمسرحيات الشعرية التي اظهرت مقدرته على خوضها بعض قصائد مجموعاته بما فيها من حسن القص وعنف التصوير للانفعالات والمناظر الشديدة الواقعية احياناً.

ولكنها جناية الثقافة في بلد يلهون فيه الذنء بمآسيه الفردية عن مآسي مجتمعه ومآسي الانسانية جمعاء.

علي سعد



٢٥ يناير ١٩٥٣ - قدمت الوزارة العراقية التي يترأسها الفريق نور الدين محمود استقالتها بعد ان جرت الانتخابات النيابية الجديدة

٢٨ - ردت الحكومة السوفياتية على مذكرات الدول الغربية بشأن معاهدة الصلح مع النمسا وتقول الحكومة السوفياتية انها مستعدة لعقد مؤتمر رباعي تبحث فيه هذه القضية ولكنها ترفض ما تعرضه الدول من عقد معاهدة مختصرة مع النمسا لأن ذلك يخالف لاتفاقات بوتسدام وغيرها المتعلقة بمصير النمسا.

٢٩ - الف الوزارة العراقية جميل المدفعي الذي انتخب اخيرا رئيسا لمجلس الشيوخ وتولى وزارة الدفاع فيها نوري السعيد.

٣٠ - اعلن انطوني ايدن وزير الخارجية البريطانية ان بريطانيا غير مستعدة للانضمام الى اي اتحاد سياسي وذلك رداً على ما دعا اليه جون فوستر دالاس وزير الخارجية الأمريكية من تحقيق الوحدة الاوروبية. واوضح ايدن ان بريطانيا ان تشترك في الجيش الاوروبي المقترح.

٢ فبراير ١٩٥٣ - القى الرئيس ايزنهاور رسالته الى الكونجرس ومما جاء فيها انه اصدر اوامره للاسطول الأمريكي السابع بمغادرة شواطىء جزيرة فرموزا لأنه ليس من المنطق ان تحمي امريكا الصين الشيوعية من هجوم الصين الوطنية. واشار الى مواثيق يالطا دون تسميتها فقال سوف اطلب من الكونجرس سن قرار بان الحكومة لا تعترف باي نوع من انواع القيود الواردة في المواثيق السرية التي عقدت في السابق.

- اجتاحت شمالي غربي اوروبا عواصف هوجاء مدمرة اوقعت آلاف من القتلى والجرحى والمشردين لا سيما في انجلترا وهولندا وبلجيكا وتعد الخسائر المادية بملايين الجنيهات وقد غمرت مياه البحر اكثر الأراضي الهولاندية.

٣ - أعلن انطوني ايدن وزير الخارجية البريطانية ان بريطانيا احتجت لدى امريكا على قرار السماح لحكومة الصين بمهاجمة الصين الشيوعية. وقال انه عمل غير حكيم من الوجهة السياسية وتخشى بريطانيا ان تكون له ردود فعل خطيرة في جميع آسيا.

٥ - وجهت الحكومة البريطانية انذاراً شديد اللهجة الى الحكومة الاسرائيلية حذرتها فيه من انها ستقاوم بالقوة المسلحة كل اعتداء تشنه قواتها على الحدود الأردنية وذلك طبقا لاحكام المعاهدة البريطانية الأردنية.

٧ - سافر الاستاذ كميل شمعون رئيس الجمهورية اللبنانية الى المملكة العربية السعودية في زيارة رسمية.

٩ - وصل فوستر دالاس ناظر الخارجية الأمريكية الى وشنطن عائداً من اوربا حيث قام برحلة استطلاع في بريطانيا والبلدان الستة الموقعة على معاهدة الجيش الاوروبي.

- ارسلت الحكومة الاردنية برقية احتجاج الى الامم المتحدة على الاعتداء اليهودي على منطقة جبل المكبر الدولية، كما وجهت مذكرات مماثلة الى بريطانيا والولايات المتحدة وفرنسا وهي الدول الموقعة على البيان الثلاثي الذي يضمن الحدود في الشرق الأوسط.

١٠ - يواصل معاونو وزراء خارجية الدول الأربع في لندن النظر بمعاهدة الصلح النمساوية ولم تسفر المحادثات عن نتيجة ايجابية حتى الان وقد اكتفى غروميكو مندوب الاتحاد السوفياتي برد مقترحات الدول الغربية دون ان يتقدم بمقترح ما.

١٢ - قطع الاتحاد السوفياتي علاقاته الدبلوماسية مع حكومة اسرائيل وذلك على أثر حادث الانفجار الذي وقع ببناية المفوضية السوفياتية في تل ابيب وجرحت فيه قرينة الوزير

- اسفرت المحادثات المصرية - البريطانية بشأن مصير السودان عن اتفاق جرى التوقيع عليه بمصر وينص الاتفاق على منح السودان حق تقرير مصيره خلال مدة قريبة اقصاها ثلاث سنوات. وسيكون على البرلمان السوداني أن يقرر خلال ثلاثة اعوام حتى يكون السودان مستعداً لمباشرة حق تقرير المصير فتنسحب القوات المصرية والبريطانية في غضون ثلاثة أشهر ويترك بعد ذلك لهيئة دولية وضع الاجراءات لمباشرة السودان حق تقرير المصير وتتولى الجمعية التأسيسية المنتخبة بعدئذ البت في هل يتمتع السودان كوحدة كاملة لا تتجزأ بالاستقلال التام او يقوم بينه نوع من الارتباط مع مصر ثم تعد دستوراً يتمشى مع ما تقرره وقانونا لانتخاب برلمان سوداني.

١٤ - اذاع الجيش الثامن في طوكيو بلاغا أشار فيه الى تجدد النشاط في جميع انحاء الجبهة الكورية.

- تلقت الأمانة العامة للجامعة العربية برقية من رئيس وزراء ليبيا بطلب انضمام المملكة الليبية الجامعة العربية.

١٥ - قررت الحكومة اللبنانية منح الحقوق السياسية لجميع النساء متعلمات واميات

١٦ - أطلقت طائرتان امريكيتان النار على طائرتين سوفيتيين بينما كانتا تحلقان كما صرحت قيادة الجو الأيكي في اليابان فوق جزر «هاكاتيدو» الواقعة في اقصى الشمال الغربي من الجزر اليابانية وقد اصيبت احدى الطائرتين ولكنها استطاعت مواصلة طيرانها وقد تسنى اكتشاف اقتراب المقاتلتين بواسطة الرادار. وقد صرح وزير خارجية اليابان بانه يرجح ان الطائرتين السوفيتيتين قد ضلتا سبيلهما ولا يعتقد انه كانت لهما اهداف عدوانية.

١٩ - صرح ناطق باسم وزراة الخارجية البريطانية بانه لا يوجد الان اختلاف في الرأي بين الحكومتين البريطانية والمصرية حول تفسير اتفاق السودان وان الوضع اصبح واضحا للجانبين

٢٠ - تم التوقيع على اتفاق تجاري على طريق المقايضة بين المانيا الشرقية والمانيا الغربية

- اصدرت الحكومة البريطانية كتابا ابيض عن الدفاع الوطني جاء فيه ان مدة الخدمة العسكرية الاجبارية ستظل ٢٤ شهرا خلال الخمس سنوات القادمة.

٢٢ - صرح حسين فاطمي وزير خارجية ايران بان الحكومة تقوم بدراسة ثلاثة مقترحات جديدة لتسوية مشكلة النفط مع بريطانيا قدمها لوي هندرسون سفير الولايات المتحدة الى الدكتور مصدق.

٢٣ - لم يقدم بعد اللواء نجيب الى السفير البريطاني المذكرة الرسمية المتضمنة طلب جلاء القوات البريطانية عن قناة السويس وينتظر تقديمها في ايام قريبة.

دار الطباعة والنشر اللبنانية - بيروت
تليفون 98 - 35